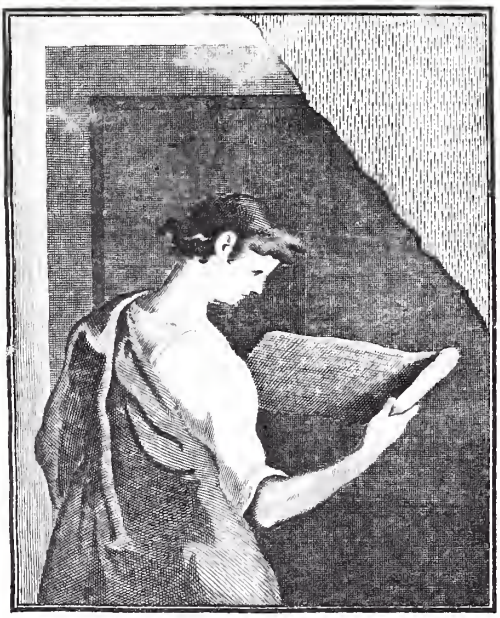


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/diebruderboisser00firm

Eduard Firmenich-Richartz

Die Brüder Boisserée

Erster Band

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1916

Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik

Mit zwei Bildnissen in Kupferdruck

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1916

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Jos Bernhardt pinx

Vorwort

Mir winkt ein alter ſchöner Saal,
Zwei Brüder haben ihn gebaut,
Da hab' ich in dem reinſten Strahl
Mein Vaterland geſchaut.

Das war in jener trüben Zeit
Ein holder ſtiller Wallfahrtsort,
Wo ſich der Väter Herrlichkeit
Verbarg im ſichern Port.

Der Märtyrer und Heil'gen Schar,
Viel Helden Gottes treu und kühn,
Die zarten Frauen mild und klar,
Die für den Heiland glühn;

Manch Bild der allerreinſten Magd,
Wie Gottes Engel ihr erſchien,
Bald wie ſie um den Sohn geklagt,
Bald wie die Weiſen knien;

Was frommer Fleiß und keuſche Kunſt
Gepflegt in alter deutſcher Welt —
Ward hier nach Gottes Rat und Gunſt
Gerettet aufgeſtellt.

Es kam wohl manches treue Herz
Und ſah die lieben Bilder an,
Geſegnet ſei der tiefe Schmerz,
Der da in ihm begann.

O Liebesbrunſt zum Vaterland
Und zu der alten Heldenzeit,
Du bittre Luſt und Gottes Hand
Habt uns vom Joch befreit.

Nun ſchauen wir euch anders an,
Ihr ſprechet uns auch fröhlich zu,
Ihr Bilder, doch ein rechter Mann
Begehrt noch keine Ruh'.

Ihr müſſet erſt an Künſtler Hand
Durch unſre freien Länder gehn,
Man ſoll an keiner deutſchen Wand
Mehr Heidenbilder ſehn.

Ihr lieben Heil'gen, kommt heraus
Und ſegnet uns, wir flehen euch,
Ihr holden Mägdlein, ſchmückt das Haus,
Ihr Ritter, ſchützt das Reich.

Du ſteh' noch lange, Bilderſaal,
Ihr Brüder, übet euer Amt,
Daß an der frommen Vorzeit Strahl
Sich manche Bruſt entflammt.

Heidelberg, Juli 1814

Dieſe Verſe von Max von Schenkendorf auf „die altdeutſchen Gemälde" bei den Brüdern Boiſſerée habe ich meiner wiſſenſchaftlichen Arbeit vorausgeſtellt, weil ſie ſogleich Ziel und Beweggrund erkennen laſſen, die ſolche Sammeltätigkeit vor hundert Jahren beſtimmten. Was hier an Kunſtwerken zuſammengeordnet wurde, galt nicht bloß als Material für kunſthiſtoriſche Forſchungen. Es war das koſtbare Vermächtnis der altererbten Kultur, die auch fürder Anſporn und Richtung geben ſollte.

Alle jene Vorſtellungen und Entſchlüſſe, welche die Betrachtung nordiſcher Denkmäler damals anregte, werden nun heute wieder verſtändlich. Was zu Zeiten inter-

nationaler Ausbreitung der geistigen Kultur in der Auffassung der rheinischen Vaterlandsfreunde allzu begrenzt, ja einseitig erschien, findet heute wieder Rechtfertigung und Begründung. Um hoch aufsprießen zu können und um fruchtbar zu werden, mußte auch die deutsche Altertumswissenschaft die Wurzeln tief einsenken und den heimischen Boden fest umklammern. „Die altdeutschen Gemälde" haben auf das geistige Leben der Nation eine Wirkung ausgeübt und eine Fülle mannigfacher Anregungen dargeboten, die eine gesonderte Betrachtung dieser festgerichteten Sammeltätigkeit verlohnt. Es wird Zeit, sich auch mit den Vorläufern unserer modernen Kunstforschung zu befassen.

Der Boisserée-Galerie dürfte unter den deutschen Privatsammlungen alter Meister kaum eine zweite an allgemeiner Bedeutung und Wirksamkeit gleichkommen. Sie vermittelte zuerst eine deutliche Anschauung nordischer Kunstblüte in mehreren Epochen; sie weckte das Verständnis für den Wechsel der Stilarten im Verlauf der Jahrhunderte, auch im Kunstschaffen des eigenen Volkes und besonders für die Eigenart der nordischen Vorstellungsweise und Naturbetrachtung.

Die großen Führer des Klassizismus und der Romantik in der deutschen Literatur fanden in der Betrachtung dieser Bilder wichtige Aufschlüsse; man sah die Notwendigkeit, die Bilderkreise und die Formengebung dieser alten Tafeln als ein neues Element heimischer Kultur zu deuten und einzuschätzen. Sulpiz Boisserée gelang es sogar, den Heros der Nation zu solchen Betrachtungen in seinen Bildersälen anzuregen. Wie die Sammler Plan und Richtung ihrer Bestrebungen der Lehre der älteren Romantiker insbesondere Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck verdankten, so vermittelten die Boisserée durch ihre freigiebigen Darbietungen Gelehrten und Künstlern, z. B. Wilhelm von Humboldt, den Brüdern Grimm, Joh. Friedrich Böhmer, Ludwig Uhland, Leopold v. Ranke – Peter Cornelius, Dannecker, Schinkel, Thorvaldsen, Daniel Rauch und Karl Begas eine unmittelbare Anschauung des altdeutschen Wesens. Mit der Förderung historischer Erkenntnis verbanden die Brüder dann auch praktische Zwecke. Sie wünschten durch das Beispiel der Alten auf die gleichzeitige Produktion einzuwirken, vor allem die Technik der Malerei zu verbessern und die Farbenscheu der Klassizisten zu überwinden.

Diese Bemühungen um die Malerei erschienen nun aber als schlichte Privatsache neben umfassenden Unternehmungen zur Erforschung und Erhaltung monumentaler Werke der Baukunst. Sie gipfeln in den Bemühungen um die Aufklärung des Stilprinzips der Gotik und in dem gewaltigen Plan, dem Ausbau des Kölner Domes.

Die beiden Hauptaufgaben, welche die Brüder Boisserée sich stellten, ihre Sammeltätigkeit und die Kunstpflege ergaben die Hauptlinien auch bei der Anordnung des Materials und erleichterten die Teilung in zwei Bände. Biographische Berichte und die Schilderung von Persönlichkeiten und Verhältnissen konnten an passender Stelle eingefügt werden. Ein Gesamtregister am Schluß des zweiten Bandes wird die Übersicht noch erleichtern.

Während der Drucklegung sind mir noch einzelne Briefe der Brüder Boisserée, drei Schriftstücke im Besitz der Verlagsbuchhandlung Georg Reimer zu Leipzig (Inhaber Dr. W. de Gruyter) von 1830 und 31, ein Schreiben des Sulpiz an Karl Mayer in Heilbronn vom 17. September 1813 und eine Serie von acht Porträt-Silhouetten aus dem „Stammbüchlein Studiosus Boisserée, Heidelberg" – im Besitz der Kunsthandlung Karl Lebeau zu Heidelberg – bekanntgeworden. Auch zwei Neupublikationen: Philipp Witkop, Professor an der Universität Freiburg i. B.: „Heidelberg und die deutsche Dichtung", Teubner, Leipzig und Berlin 1916, und Max J. Friedländers Sammlung kunsthistorischer Studien „Von Eyck bis Brueghel", Berlin 1916, muß ich nachträglich hier statt im Verzeichnis der Literatur anmerken.

Zum Beschluß ergreife ich auch diese Gelegenheit, den Vorständen der Archive, Museen und Bibliotheken, ganz besonders Herrn Professor Dr. J. Hansen, Direktor des historischen Archivs der Stadt Köln und Herrn Geh. Regierungsrat Professor Dr. W. von Oettingen, Direktor des Großherzoglichen Goethe- und Schiller-Archivs zu Weimar, für mancherlei Förderung und Aufschluß meinen aufrichtigen Dank auszusprechen.

Bonn, im Mai 1916 Eduard Firmenich-Richartz

Inhalt

Vorwort V

Einleitung 1

Die Sammeltätigkeit:

Kölner Altertumsfreunde um die Wende des 18. Jahrhunderts 21
Die Anfänge der Boisserée-Galerie 43
Die Heidelberger Jahre, neue Kreise 88
Goethes Freundschaft 115
Die letzten Erwerbungen für die Galerie 248
Die Sammeltätigkeit als Beruf und Geschäft 297

Anhang:

I. Sulpiz Boisserée im Verkehr mit Goethe, Aufzeichnungen der Tagebücher . . 385

II. Abbruch der Beziehungen zu Stuttgart, Aufnahme bei König Ludwig von Bayern, Tagebuchaufzeichnungen — Berichte und Beschlüsse 437

III. Die Boisserée-Galerie 449

IV. Auszüge aus Sulpiz Boisserées Materialsammlung zu einer Geschichte der nordischen Malerei und Plastik 491

V. Mitteilungen über Gemälde alter Meister in Briefen, Urteile über Kunstdenkmäler in Italien 527

Beilagen:

a) Bildnis des Sulpiz Boisserée, Kupferdruck nach dem Ölgemälde von J. Bernhardt, München 1843, im Besitz der Frau H. Traine-Boisserée zu Köln . 1

b) Bildnis des Melchior Boisserée, Kupferdruck nach der Lithographie von Schöninger 21

Einleitung

Bei der Verwertung der Quellen zur deutschen und niederländischen Kunstgeschichte sind bisher die Aussagen der Romantiker nicht hinreichend herangezogen und gewürdigt worden. Ihre in der Tat vielfach irrige Auffassung des Gesamtverlaufes der Entwicklung, eine gewisse Voreingenommenheit des Urteils und die willkürliche Interpretation des geistigen Inhaltes der Denkmäler vermindert jedoch keineswegs die Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit der sachlichen Angaben und der Beobachtungen im einzelnen. Ihrer Begeisterung für die Werke der Vorzeit verdanken wir oft deren Erhaltung; eine unermüdliche Sammeltätigkeit vereinigte das zerstreute und lange mißachtete Material. Sie sind die Träger und Vermittler unentbehrlicher Traditionen, ja aus ihren Anfängen und Grundanschauungen ging im wesentlichen die exakte historische Forschung auf nationalem Gebiete hervor. Ihre Fundberichte müssen uns daher auch heute bei der Bestimmung der einzelnen Denkmäler wie beim Zusammenordnen zu örtlichen Schulverbänden zur Kontrolle eigener Beobachtungen dienen. An ihre Aufzeichnungen lassen sich dann zwanglos auch die älteren Nachrichten anfügen über den Ursprung und Bestand heimischer Kunstaltertümer. Die Romantiker sind die Wiederentdecker eines bedeutsamen Erbes, die ersten, die aus Resten auf die vorbildliche Höhe einer angestammten Kultur in der Vergangenheit zurückschlossen und diese durch eindringliches Studium, durch Rekonstruktion und Anpassung zu erneuern und für die Gegenwart fruchtbar zu machen trachteten.

Die Jugend der älteren unter ihnen reichte noch in die ausklingende Epoche des ancien régime. Bis gegen Schluß des 18. Jahrhunderts war in Köln und anderen alten Städten am Niederrhein die Masse der Denkmäler aus dem Mittelalter vor allgemeiner Zerstörung bewahrt geblieben. Was die Kirchen nicht mehr zu fassen vermochten oder ein neuer Geschmack verdrängt hatte, füllte in dauernder Vernachlässigung Speicher und Kreuzgänge, Sakristeien und Kapitelsäle.

Erst die französische Revolution und der allgemeine Umsturz, der dem Einmarsch der Sansculotten folgte, brachte auch hierin eine Wendung und räumte rücksichtslos mit den Dingen auf, die so lange dem Kult gedient hatten.

Nur vereinzelte Stücke wurden wegen der Kostbarkeit des Materials und dem Inhalte an Reliquien vor dem Ansturm geborgen; das meiste geriet beim Abbruch morscher Bauwerke in Verlust, wurde vernichtet, veräußert, beiseite geschoben und vergessen; in unwürdiger Umgebung fanden die Sammler Gemälde, Statuen, Möbel und Gerät im Zustand fortschreitenden Verfalls, doch unberührt von späten Herstellungsversuchen.

Der reale Wert dieser Gegenstände verlohnte nicht eine mühevolle Ergänzung der Reste oder gleichartige Überarbeitung subtiler Stücke. Zudem waren die angewandten Techniken meist verloren; Geschmack und Formenanschauung hatten sich gänzlich umgewandelt, so daß jedes Verständnis für die Bedeutung des einzelnen Werkes innerhalb der fremdgewordenen Produktion und der Blick für künstlerische Absichten und Qualitäten zunächst völlig fehlte. Es waren allgemeine antiquarische Liebhabereien oder im besten Fall der Lokalpatriotismus, die sich der „bestaubten Altertümer" um die Wende des Jahrhunderts, als diese Zweck und Standort einbüßten, ohne Unterschied annahmen. Die ersten Bemühungen, diese Menge dann auch kritisch zu erfassen, das Bedeutsame auszulesen, das Inhaltreiche zu deuten, das Maßgebende in Reihen zu ordnen, aus denen eine gesicherte historische Folge der Stilarten, die Entwicklung der Techniken deutlich wurde, hatten unendliche Schwierigkeiten zu überwinden, ehe nach Mutmaßungen und Fehlschlüssen die Basis für eine wissenschaftliche Darlegung gewonnen ward. Doch man ließ sich auch die Vorteile der Entdecker unerkannter Schätze nicht entgehen. Selbst die vorzüglichsten Stücke waren „um einen Spottpreis" zu erlangen, und wenn eine kritische Betrachtung und fundierte Kennerschaft sich erst heranbilden mußte, so war man doch vor grobem Betrug und modernen Falsifikaten vorderhand noch sicher. Das Material für die neuen Forschungen auf dem Gebiet der Kunst des Mittelalters fand man zwar stark beschädigt und vielfach vom Alter getrübt, aber doch nur durch stilfremde oder leicht kenntliche Eingriffe verändert und umgestaltet, niemals in betrügerischer Absicht für Nachgeborene täuschend ergänzt oder imitiert. Man stand in dieser Hinsicht auf festem Boden in unberührtem Neuland.

Den Resten der Vorzeit haben dann geistig hochstehende und vielseitig gebildete Männer ihr Vermögen, Schaffenszeit und Lebenskraft gewidmet. Sie wußten das allgemeine Interesse für die heimischen Denkmäler zu beleben. Die Werke wurden in wenigen Jahrzehnten zum vielgepriesenen Bestandteil des Nationalbesitzes und wirkten mit bei einer bedeutsamen Kulturbewegung.

Blieb der so lange konservierte ursprüngliche Charakter jener Werke dann auch fernerhin gewahrt, nachdem sie im Mittelpunkte der Betrachtung standen, oder sollten die Bestrebungen, an die Schöpfungen des nationalen christlichen Mittelalters anzuknüpfen, nur von einer vorgefaßten Meinung abhängig auf den Selbstbetrug von Enthusiasten hinauskommen? War der historische Sinn damals so unentwickelt, mit sehenden Augen eine durchgreifende Umwandlung und Verfälschung aller eben erst aufgefundenen Dokumente heimischer Kunstübung vorzunehmen? Kann man sich auf den Ausbau des Kölner Domes als Beispiel nach dieser Richtung berufen? –

Die Beantwortung solcher Fragen in Hinsicht auf die Wirksamkeit der Romantiker und die Erhaltung der Originalität der von ihnen aufgefundenen, erworbenen und gepflegten Kunstdenkmäler ist für den Forscher von grundlegender Bedeutung. Ebenso muß der Betrachter wissen, aus welchem Zusammenhang einzelne Stücke gerissen wurden, für welche Stelle sie geschaffen sind, in welchem Zustande sie ans Licht traten, was z. B. an den Gemälden weggeputzt oder durch Übermalungen gedeckt wurde, ob dem erhaltenen Rest Urkundenwert überhaupt noch zukommt.

Nach der Einsicht in Zweck und Inhalt der ursprünglichen Schöpfung fragt der Historiker, welche Intentionen die Bewahrung in neuerer Zeit veranlaßte, was der an der Antike geschulte Ästhetiker in solchen primitiven Arbeiten erkannte, der Sammler an ihnen werthielt.

Die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée können am Rhein als Urbilder eines neuen Sammlertyps gelten. Sie waren nicht etwa die ersten, die in Köln Altertümer zusammenbrachten und einer Charakteranlage nachgebend die verschiedenartigsten Dinge als Raritäten wahllos aufhäuften. Der Sammeltrieb war in dem alten Kulturzentrum stets entwickelt gewesen; schon durch das starke Angebot kamen auch Werke des christlichen Mittelalters nun um die Wende des Jahrhunderts in Aufnahme. Von solchen Liebhabern des Prunks und der mannigfaltigsten Kuriositäten unterschieden sich die Boisserée durch feste, wissenschaftliche und künstlerische Gesichtspunkte. Was sie erwarben, suchten sie auch geistig zu durchdringen und einem Gesamtplan einzugliedern. Auf noch undurchmessenem Gebiet steckten sie ihrer Bahn bestimmte Grenzen, feste Ziele vor Augen. Ihr Sammeleifer kam nur deshalb zu schönen Erfolgen, weil diese Bestrebungen aus dem beginnenden Verständnis des innern Wertes der heimischen alten Kunst hervorgingen. Ihrer Kennerschaft, die sich stetig heranbildete, gelang eine Auslese überraschender Musterbeispiele. Sie ordneten die Sammlungsstücke zu fortlaufenden Entwicklungsreihen und wußten historische Erkenntnis auch in größeren Zusammenhängen dadurch zu erschließen. Diese Gemäldegalerie vermittelte neue Anschauungen von den Kulturwerten des Mittelalters. Vor diesen Szenen und Heiligenfiguren verlor „die edle Einfalt und stille Größe" der Antike ihre beherrschende Alleingültigkeit. Man suchte das Wesen einer angestammten Kunst aus deren Werden zu begreifen. An die Stelle abstrakter Konstruktionen und ästhetischer Lehrsätze trat die anregende Betrachtung originaler Gebilde. Man sah deutsche Meister bei ihrem angestrengten Bemühen, christliche Vorstellungen zu erfassen oder allen Forderungen des Lebens durch künstlerische Leistungen zu genügen. Wer sich in dies Streben vertiefte, glaubte für die geistige Arbeit der Nation Ziel und Gesetz zu empfangen.

Zu all dem gaben nun das mittelalterliche Köln und seine Reste den wirksamen Anstoß. Bald aber erweiterte sich das Arbeitsfeld. Die Boisserée griffen auch in den reichen Denkmälerbestand der Niederlande, nach Franken und Schwaben hinüber und erwarben dort eine Anzahl Gemälde, die durch den Phantasieanreiz des Gegenstandes oder durch subtile Ausführung und das Kolorit wirkten.

Die feineren Unterschiede lokaler Schulen blieben noch unberücksichtigt, selbst zwischen der deutschen und niederländischen Malerei waren die Grenzen nicht fest gezogen. Beim Hervortreten in allgemeinere Kreise geistigen Lebens blieb die nordische Malerei zunächst eine vielverwachsene Gesamterscheinung, deren Ursprung man von Byzanz ableitete. Man begnügte sich mit vorläufigen Resultaten, erfand Kollektivbezeichnungen und verfiel in grobe Irrtümer, sobald man die Entstehung, Blütezeit und Reihenfolge der schon scharf erfaßten Stilarten zu bestimmen gedachte. Gepriesene Künstlernamen, die man aus der Literatur kannte, brachte man eigenmächtig mit

den erworbenen Bildern in Verbindung, in der Meinung, deren Wert zu steigern, die Massen zu ordnen und die Forschung durch klare Vorstellungen anzuregen.

Die Gemäldereihen sollten ein Ganzes bilden und die Kunde von den großen Meistern des Nordens und ihrer Überlegenheit (Prävalenz) selbst im Vergleich zu den Italienern vermitteln; sie sollten den Einblick in das Wesen germanischer Kunst ermöglichen. Die Sammeltätigkeit stand ihrer Tendenz nach in Abhängigkeit von der großen Bewegung der Gegenwart, die eine Erneuerung der heimischen Kultur durch historische Betrachtungen und die Anpassung an die Vergangenheit anstrebte.

Besonders Sulpiz Boisserée war stets nach dieser Richtung bemüht, ein vorzüglicher Wortführer seiner Sache, überzeugt, freimütig und voll edlem Temperament. Die Frische und Lebhaftigkeit seiner treffenden Rede, die Freude an anmutigen Wendungen, die souveräne Selbständigkeit des Urteils macht alles anziehend und wirksam, was er gewandt und unbekümmert niederschrieb. In seiner bezeichnenden Ausdrucksweise klingt die rheinische Mundart gelegentlich an; später wird der Anschluß an die klarfließende Prosa Goethes bemerkbar. Sein Eifer und die Vielseitigkeit seiner Interessen auf philosophischem, literarischem, kunst- und kulturhistorischem Gebiet sind geradezu erstaunlich. Fehlgriffe im einzelnen, Schärfen, Voreingenommenheit — die Folgen von Mißgunst, Rechthaberei und Sammlereitelkeit — sollen daneben durchaus nicht in Abrede gestellt werden.

Die Tagebuch-Aufzeichnungen und ein ausgebreiteter Briefwechsel zeigen die Brüder Boisserée in beständigem Gedankenaustausch mit vielen führenden Männern der Nation; sie nehmen Anteil an den verschiedenen großen Aufgaben der Zeit. Gesundes Urteil, Geschäftssinn, praktischer Blick und Gewandtheit im Verkehr läßt sie zuletzt auch hohe Ziele erreichen und macht ihren Rat und tatkräftiges Mitwirken allenthalben schätzenswert.

Aus den in ihren Schriften niedergelegten Ansichten, Erkenntnissen, Urteilen und Erfahrungen soll nun hier zu bestimmten Zwecken eine Auswahl getroffen werden, in der Absicht, die heutige Kunstforschung zu fördern.

Viele Quellen standen den Boisserée noch offen, die späterhin getrübt und verschüttet wurden. Eingehende Beschreibungen von Kunstwerken etwa bei geplanten Neuerwerbungen, für die Mitbesitzer der Galerie oder vertraute Freunde (auch Goethe zählt zu ihnen) bestimmt, enthalten die Ergebnisse sorgsamer Prüfung, Angaben über den damaligen Zustand dieser Malereien, ihre Provenienz, die Zusammengehörigkeit von Altartafeln. — Aus Briefen und Tagebuchnotizen gewinnen wir gelegentlich Einblick in die Prinzipien und die Geschmacksrichtung, den Umfang kunsthistorischer Kenntnisse der damaligen Sammler, ebenso die Charakteristik von Förderern und Widersachern, Nachrichten über den Kunsthandel, Denkmalpflege wie auch Kenntnis von den Grundsätzen und Gepflogenheiten der damaligen Gemälderestauration.

Die ausgebreitete Menge solcher Aufzeichnungen mußte zu übersichtlicher Anordnung und Ausnutzung allerdings meist aus der Zeitfolge oder dem äußeren Zusammenhang der Korrespondenz gelöst und tunlichst nach Gegenständen vereinigt werden. Es

ergaben sich Interessensphären, die gesondert behandelt werden mußten, um alles, was die Boisserée sahen und feststellten, zu ordnen und einzugliedern.

Die Papiere der Brüder Boisserée enthalten zunächst die Geschichte ihrer eigenen Gemäldegalerie. Am Wendepunkt zweier Weltalter begründet, bestimmten umsichtige Studien die feste Richtung dieses Unternehmens. Durch beständiges Werben gelang es, mächtige Fürsprecher zu gewinnen und die Sammlung nach manchem vergeblichen Angebot an König Ludwig I. von Bayern zu verkaufen. An die Anstrengungen um den Ausbau der Galerie als festgefügte Grundlage einer Geschichte der nordischen Malerei bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, schließen sich die Versuche zur Wiedererlangung der Technik der alten Meister und die Feststellung der Grundsätze, das Erproben praktischer Hilfsmittel zur Ergänzung und Wiederbelebung alter Tafelbilder.

Die neuentdeckte Kunst der Lithographie wurde zur Popularisierung der Kompositionen altdeutscher Meister verwendet. Melchior Boisserée studierte mit Umsicht die Art und besonderen Eigenschaften dieser schmiegsamen Reproduktionsart. Unter Johann Nepomuk Strixners Mitarbeit und Leitung entstand eine Folge von Blättern, deren künstlerische Qualitäten unbestritten bleiben, obwohl sie in allzu gleichmäßiger sauberer Durchbildung nicht hinreichend auf den Charakter und die Darstellungsmittel der Originale eingehen.

Die Beziehungen der Boisserée zur Kunst ihrer Zeit, besonders zu Peter Cornelius verdienen eine gesonderte Betrachtung.

Ein Komplex verschiedenartiger Aufzeichnungen ist von Belang für die neuere Geschichte des Kölner Domes und die Repristination der Gotik als „germanische" Bauweise.

Für die Darstellungen der heiligen Geschichte von der Hand alter Meister, deren Betrachtung ein Lebenselement für die Brüder gewesen, suchte Melchior Boisserée späterhin, nach der Abgabe der Sammlung, einen Ersatz in der wiedergewonnenen Glasmalerei. Diese Art, Erinnerungen festzuhalten, ist für den Geschmack und die Betrachtungsweise der Boisserée bezeichnend. Sie verkannten die abweichenden Bedingungen verschiedenartiger Techniken, indem sie Kabinettstücke der Staffeleimalerei auf Glastafeln kopieren ließen und hiermit ursprünglich beabsichtigte koloristische Wirkungen erst zur vollen Geltung zu bringen vermeinten. Die Glasmalerei war im Mittelalter eine der Architektur sich anpassende musivische Flächendekoration gewesen; die Forderungen einer illusionären Wirkung, die Raumdarstellung und Modellierung, die Kontraste von Licht- und Schattenmassen brachten jetzt in die halbdurchsichtigen Darstellungen einen inneren Widerspruch.

So waren Stilformen und Techniken des Mittelalters für die Romantiker schließlich doch nur erborgte Ausdrucksmittel für fremdgeartete Anschauungen.

Vom schriftlichen Nachlaß der Boisserée ist bisher nur ein Bruchteil ediert worden. Eine Auswahl von Briefen und Aufzeichnungen, welche die Witwe des Sulpiz Boisserée, Mathilde geb. Rapp, mit Beihilfe Bonner Freunde herausgab[1], diente

[1] „Sulpiz Boisserée" 2 Bde. Cotta, Stuttgart 1862. — Der Historiker Joh. Friedr. Böhmer urteilt über die Publikation in dem Schreiben an den Buchhändler Hurter in

der Pietät und sollte in erster Linie den inneren Wert und die Wirksamkeit des Verstorbenen recht ins Licht stellen. In buntem Wechsel sind die Belege naher Beziehungen zu ausgezeichneten Personen aufgereiht. Ein gesonderter Band enthält die Korrespondenz mit Goethe. Die geistvolle, oft scherzende Unterredung wird bekanntgegeben, Urteile, Erlebnisse, Überzeugungen sind mitgeteilt, und als Ergänzung der Briefe empfangen wir auch noch das Fragment einer Selbstbiographie des Sulpiz, 1800/1808, und zehn Auszüge aus den Tagebüchern.

Dem Bedarf des Kunsthistorikers entspricht diese Menge von Nachrichten in zeitlicher Folge um so weniger, da die Schriftstücke nicht immer nach ihrem ganzen Umfang aufgenommen sind, was sich aus Stichproben ergibt.

Alles soll da in möglichst günstigem Licht erscheinen und lesbar, in geschliffener

---

Schaffhausen. Frankfurt, den 6. April 1863: „[In der Boisserée'schen Briefsammlung]... fehlt Manches, so z. B. was Sulpiz über Melchior und Bertram zur Zeit ihres Sterbens geschrieben, ein Porträt des Verfassers, eine chronologische Einleitung und ein Register über die wichtigsten so beiläufig erwähnten Gegenstände. Gerade solche Werke, wie gehaltreiche Briefsammlungen, Tagebücher etc., wo der Natur der Sache gemäß Alles durcheinander geht, bedürfen der Register. Wie ganz anders würde Stein's Leben mit seinen vielen Briefen, selbst Varnhagen's Tagebücher wirken, wenn ein Register dabei wäre. In diesen Briefsammlungen besitzt Deutschland einen besonderen Schatz, auch wo die meisten schlecht herausgegeben sind, aber er wird erst gehoben werden, wenn sich ein sinniger Mensch Mühe giebt, eine beurtheilende Literatur dieser Briefsammlungen zu schreiben. Das möchte ich können!" —

An W. Arnold in Basel. Frankfurt den 9. April 1863. — „Gelesen habe ich in der Zwischenzeit nur Zeitungen, dann die Tagebücher des mir sonst widerwärtigen Varnhagen, endlich aber auch mit vielem Vergnügen den Briefwechsel des Sulpiz Boisserée. Seit dem Sommer 1818 war ich mit Melchior und Bertram, dann auch mit Sulpiz bekannt und berührte ihren Kreis, aber als Jüngerer geziemte mir Bescheidenheit und war ich natürlich nicht in Alles, was verhandelt wurde, eingeweiht. Dieses wird mir nun in überraschender Weise in den Briefen klar. Diese gewähren wirklich reichen Stoff zu Betrachtung durch die darin wieder ausgesprochene Wiederaufsuchung des Vaterländischen und das Streben nach dessen Verständniß und Wiederbelebung. Vorangegangen war eine neue Vertiefung in das Kirchliche. Um jene Zeit trat Chateaubriand auf, dichtete Aug. Wilh. Schlegel (1800) den Bund der Kirche und der Künste und erregte Friedrich Schlegel die Boisserée's bis zu seinem Katholischwerden und Uebergehen nach Oesterreich. Nun entwickelten sich drei Verzweigungen der neuen Richtung: Sulpiz vertrat am frühesten Malerei und Baukunst und suchte Gönner dafür, Jakob Grimm entwickelte die Keime der Sprache und Freiherr vom Stein wurde dann, gestützt auf Pertz, der würdige Patron der geschichtlichen Quellenforschung. Diese beide, Grimm und Stein, erscheinen hier neben den Boisserée's. Freilich bedürfen diese Briefe noch für Dritte manche Orientirung, wofür die würdige Herausgeberin, Sulpizen's Wittwe, nichts gethan hat. Wir haben indessen wohl noch keine musterhaft herausgegebene Briefsammlung, so große Nationalschätze uns auch in dieser Form überliefert sind. Ihre erziehende Kraft würde wirksamer hervortreten, wenn wir eine charakterisirende Zusammenstellung der verschiedenen Sammlungen hätten..."

An einen ungenannten Freund [Concept] Frankfurt den 20. April 1863.

„Den Briefwechsel von Sulpiz Boisserée habe ich noch nicht ganz durchgelesen; so schwer komme ich mit Allem zurecht, was einige geistige Anstrengung kostet, wenn auch keine große. Außer einem Porträt (womöglich der drei Genossen) vermisse ich eine chronologische Uebersicht

Form vorgesetzt werden. Man verzichtet auf die Anhäufung von Material und die Bloßlegung aller Fäden eines komplizierten Getriebes.

Der Bericht gelegentlicher Mißerfolge, aller Schwierigkeiten und praktischer Maßnahmen wurde fortgelassen; ebenso sind Kraftausssprüche, die allzu scharfe Kennzeichnung von Personen und Verhältnissen nach getäuschten Erwartungen gemildert oder ganz unterdrückt.

Nur die gemessenen und doch auch anmutig belebten, im Wortlaut wohlgerundeten Schreiben aus Goethes Kanzlei liegen in authentischer Form als Abdruck der Originale in der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Bonn vor[2]. Bei den Äußerungen der Brüder

zur Einleitung, genauere Ueberschriften und Jahresangaben. Einzelne Personen müßten doch auch, wenngleich nicht für mich, doch für das große Publikum erklärt werden, z. B. der Müller und die Müllerin" [Geheimrat von Willemer und Marianne (Suleika) auf der Gerbermühle bei Frankfurt]. „Noch unbegreiflicher ist das Weglassen einzelner Stücke, z. B. Sulpizens Nachricht über Melchior in der allgemeinen Zeitung, dessen Nachricht über Bertram in einem Brief an Fräulein Thibaut, das Programm des verunglückten Göthemonumentes u. s. w. Sonst hat mich das Buch sehr erfreut und mir Stoff zu den mannigfachsten Reflexionen gegeben, so daß ich mich der trefflichen Frau Boisserée zum herzlichsten Dank verpflichtet fühle..." Johannes Janssen: Joh. Friedr. Böhmers Leben, Briefe und kleinere Schriften III. Freiburg 1868. Nr. 550, 551, 553. — Der Nekrolog „Melchior Boisserée" in der Beilage der Augsburger Allgemeinen Zeitung Nr. 144. (24. Mai 1851) rührt nicht von Sulpiz her und ist der Auszug eines Artikels in der Kölnischen Zeitung Nr. 118 (17. Mai 1851). — „Der Vorschlag zu einem Denkmal für Goethe" ist abgedruckt in der Schrift „Das Goethe-Denkmal in Frankfurt am Main." Druck und Verlag J. D. Sauerländer. Frankfurt a. M. 1844. — Nekrolog für „Sulpiz Boisserée", Beilage zur Allg. Zeitung Nr. 137. (17. Mai 1854), Organ für christl. Kunst IV 1854 Nr. 10, Kölner Domblatt 1854 S. 111 f. und Kölnische Zeitung Nr. 149 (30. Mai 1854). — Bemerkenswerte Rezensionen in Wolfgang Menzels Literaturblatt Nr. 99 (10. Dez. 1862), in der Beilage zur Allg. Zeitung Nr. 45/46 (14. Febr. 1863) von A[nton] S[pringer] und im „Litterarischen Centralblatt" 1863 Nr. 2 — L. Ennen: Der Dom zu Köln, Köln 1871 S. 58. und L. Ennen: Der Dom zu Köln, ein nothwendiger Führer u. s. w. Köln 1872 S. 60 f. — Moritz Carrière im „Morgenblatt für gebildete Leser" 56. Jahrg. 1862 Nr. 52 und 1863 Nr. 2 und J. Sulpiz Boisserée und Wolfgang Goethe. — Oesterreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst u. öffentl. Leben 1863 Bd. 2 S. 769 u. 804 von F. Th. Bratzanek. — Heinrich Düntzer im „Morgenblatt" 57. Jahrg. 1863 Nr. 21—26. — Berliner Allgemeine Zeitung 1863 Nr. 77. — H. v. Wolzogen in „Bayreuther Blätter" 1889, 12 u. 92. — Hermann Hüffer: „Goethe und Boisserée" in Richard Picks Monatsschrift für rhein.-westfäl. Geschichtsforschung I 1875. S. 1 f. — „Die Grenzboten" 66. Jahrg. 1907. S. 34 u. 141. — Benno Rüttenauer: Goethe u. S. B. in „die Rheinlande" V 1907. S. 154. — Alexander Baumgartner u. A. Stockmann: „Goethe" II, Freiburg, Herder 1913 VII 1. Goethe u. Sulpiz Boisserée S. 503 f.

[2] Vgl. „Sulpiz Boisserée" Stuttgart, Cotta 1862, Bd. 2. — Goethes Werke herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen IV. Abt. Goethes Briefe. Weimar 1896 f. Bde. 21—49, vgl. die Register. Außerdem: Goethes Briefe herausg. von Fr. Strehlke. 3 Thle. Berlin 1882/84. — Carl Schüddekopf u. O. Walzel: Goethe und die Romantik, Briefe mit Erläuterungen. Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 13 (1898) u. 14 (1899). — Richard Meyer: Goethe und seine Freunde im Briefwechsel III. S. 578 f. Berlin 1911. — Eduard v. d. Hellen: Goethes Briefe, Cotta. Bd. 5 u. 6. — Goethe-Briefe, herausgegeben von Philipp Stein, Berlin 1905, Bd. 6—8. — Biedermann: Goethes Gespräche. 2. Aufl. v. Flodoard Freiherrn v. Biedermann, 5 Bde. Leipzig 1909/11.

Boisserée und ihres Freundeskreises hielt man sich nicht durch strenge Rücksichten gebunden.

Der Herausgeberin scheint das jetzt zerstreute Material im Original, Entwurf oder Abschrift ungefähr vollzählig vorgelegen zu haben; trotzdem blieben wichtige Briefe und Aufzeichnungen vom Druck ausgeschlossen.

Eine Anzahl Schreiben, von den Boisserée verfaßt oder an sie gerichtet, sind auch an anderer Stelle in Biographien, Briefsammlungen, Zeitschriften usw. veröffentlicht worden[3]. Sie geben von der Zugänglichkeit ihres Wesens und dem unvergleichlichen Anpassungsvermögen der Brüder, ihrer Fähigkeit, klug für ihre Zwecke zu werben, Hindernisse zu beseitigen, ihre Ansichten einleuchtend zu formulieren, das beste Zeugnis.

All dies, was bisher von den Boisserée im Druck erschienen ist, wird nun durch die erhaltenen originalen Schriftstücke in mannigfacher Weise ergänzt und z. T. auch berichtigt. Zwar die schon bekannt gegebenen Briefe des Sulpiz liegen nicht mehr

[3] Vgl. Schorns Kunstblatt IV (1823) Nr. 14, V (1824) Nr. 72, VI (1825) Nr. 43, IX (1828) Nr. 94. — Briefe an Ludwig Tieck ausgewählt und herausgegeben von Karl v. Holtei. Bd. 1. Breslau 1864. — Ferdinand Walter: Aus meinem Leben, Bonn 1865. S. B. an Walter, 16. Sept. 1848, S. 213. — F. Eggers: Christian Daniel Rauch, 5 Bde., Berlin 1873. — Jos. v. Görres: Gesammelte Schriften, 9 Bde. 1858/74. — Vierzehn Briefe v. J. v. Görres an Sulpiz und Melchior Boisserée im Kölner Stadtarchiv. Wilh. Schellberg: J. v. Görres ausgewählte Werke und Briefe II, 1911. — „Briefe von und an Joseph v. Görres" mitgeteilt von Dr. Karl Alexander von Müller. Archiv für Kulturgeschichte, herausg. von G. Steinhausen, IX, 1912, S. 438 f. — Ernst Foerster: Peter von Cornelius, ein Gedenkbuch, 2 Tle., Berlin 1874. — Hermann Hüffer: Ein Brief Eberhards v. Groote an S. Boisserée. Monatsschrift f. rhein.-westf. Geschichtsforschung, I, 1875, S. 528. — A. Reifferscheid: Erinnerungen an Eberhard v. Groote ebenda S. 539. — L. Ennen: S. Boisserée und der Dom zu Köln. Domblatt 1878, Nr. 31 f. — „Jakob Grimm an S. B.", „Moller an S. B.", „S. B. an Dompfarrer Du Mont", „E. v. Groote an S. B.", „der Dompropst v. Beyer an S. B.", Domblatt Nr. 315, 317, 318 (1879). — Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johann und Philipp Veit, Briefwechsel herausg. von Dr. J. M. Raich. 2 Bd., Mainz 1881. — Friedr. Overbeck, sein Leben und Schaffen, geschildert v. Margaret Hovitt, herausg. v. Franz Binder, 2 Bde. Freiburg 1886. — Goethe-Jahrbuch X, 1889, S. 165. „S. B. an Ottilie von Goethe". Dresden 9. April 1832." Jena Univ.-Bibl., herausg. v. B. Litzmann. — K. Eggers: Rauch und Goethe, urk. Mitt., Berlin 1889. — Hans Müller: Wilhelm von Kaulbach Bd. 1. Berlin 1893, S. 481 Anm. Brief des S. B. an K. Bonn 27. Juni 1846, überbracht von dem Erbprinzen Georg von Sachsen-Meiningen. — Herman Grimm und Steig: Achim von Arnim und die ihm nahestanden. Stuttgart, Bd. 2 (1894), Bd. 3 (1904). — Hermann Hüffer: Sechs Briefe des Freiherrn von Laßberg an S. B. Annalen d. hist. Vereins f. d. Niederrhein, 62 (1896) S. 1 und 16. — Aus einem Brief von Friedr. Schlegel an S. B. 16. Januar 1813 ist ein besonders bezeichnender Abschnitt bei Schüddekopf und Walzel „Goethe u. d. Romantik" I, 1898, S. 362 abgedruckt. — „Goethe, Marianne von Willemer und S. B. 3 Tle. Unveröffentlichtes aus B.'s Nachlaß von Franz Schultz. Deutsche Rundschau Bd. 33 (1907) S. 414. — Adolf Spemann: „Dannecker". Berlin und Stuttgart 1909 Anhang V. Abdruck aus „Schwäbische Chronik" 1878, S. 1937 und 2099. — Max Hasak: Der Dom zu Köln. Berlin 1911. Abdruck der Briefe aus dem Domblatt. — L. Korth: Baden-Baden in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Baden-Baden 1911, S. 29 f.

sämtlich in den zierlichen klarfließenden Zügen seiner Hand vor. Eine Nachprüfung ist also nicht mehr vollständig durchzuführen, andererseits reihen sich auch weitere bedeutsame Schreiben neu an.

Ein reichhaltiges Material zur Geschichte der deutschen Kunstforschung in ihren Anfängen und der heimischen Denkmalpflege bieten vor allem die Briefsammlungen und die Inventare der Kirchen und Privatkollektionen im Kölner Stadtarchiv[4]. Zum Grundstock aus der Hinterlassenschaft Wallrafs kamen umfängliche Überweisungen der Familie Boisserée vom 26. Juni 1903, die wiederum durch den Ankauf einer Anzahl Briefe und ganz besonders der Tagebücher[5] des Sulpiz Boisserée im Herbst 1910 auf das glücklichste vervollständigt wurden.

In den 21 Oktavheften findet sich, wenn auch meist in abgekürzter Form, Nachricht von allem, was die Boisserée betrifft. Der Schreiber pflegte sich gern in Erinnerungen an Vergangenes zu versenken, Vergleiche von einst und jetzt vor Augen zu führen,

[4] Von dem reichen Bestand des Kölner Stadtarchivs an Briefen, welche die Brüder Boisserée mit hervorragenden Personen wechselten, liegen bisher in Bd. 1 „Sulpiz Boisserée" nur Ausschnitte gedruckt vor.

[5] Die Tagebücher des S. B. 21 Oktavhefte im Stadtarchiv zu Köln, nur z. T. vom Autor selbst paginiert, in späteren Jahren von ihm sorgsam am Rand mit dem Datum, Temperatur- und Wetterangabe versehen. Bd. I, S. 103+63 rückwärts, 1808—1813. Rheinreise bis Straßburg — Umzug nach Heidelberg 1810 — In Weimar bei Goethe — Reflexionen, politische Ereignisse.
Bd. II, Bl. 47+61 rückwärts Fortsetzung von Bd. III seit 4. Aug. 1815. — 1814—1816. Rheinübergang in der Neujahrsnacht — Truppeneinzug in Heidelberg — Kaiser Franz von Oesterreich.
Bd. III, Bl. 42, 1815 Juni 14—Aug. 4. Verkehr mit Goethe in Frankfurt.
Bd. IV, Bl. 135 nicht paginiert, 1816 April 26—1819 Febr. 6. — Rückwärts 12 Bl. Daten zur Familiengeschichte seit 1719 und zum eigenen Lebenslauf. — In Nürnberg — Aufstellung der Galerie in Stuttgart.
Bd. V, Bl. 176 nicht paginiert. 1819 Febr. 6—1822 Juni 22. Goethe-Fest in Frankfurt, Görres.
Bd. VI, S. 351, 1822 Juni 23—1827 Febr. 2. Lücke in den Aufzeichnungen 1823 Juni 30—1826 Febr. 1. Zehn Taschenbücher mit Bleistift geschrieben, sind verloren. Reise nach Straßburg und Paris — Getäuschte Erwartungen in Stuttgart. — Bei Goethe in Weimar.
Bd. VII, S. 283, 1827 Febr. 3—1828 Aug. 1. Verkauf der Sammlung — In München — Peter Cornelius — Anordnung der Bilder in Schleißheim.
Bd. VIII, S. 363, 1828 Aug. 1—1831 Juni 4. In Nürnberg — Peter Cornelius zeichnet das Bildnis des S. B. für Thomas in Frankfurt.
Bd. IX, S. 350, 1831 Juni 5—1833 Nov. 8. Aufenthalt in Berlin — Der Kronprinz von Preußen besteigt den Kölner Dom.
Bd. X, S. 356, 1833 Nov. 9—1836 Nov. 3.
Bd. XI, S. 352, 1836 Nov. 4—1838 Oct. 31. Reise nach Italien.
Bd. XII, S. 270, 1838 Nov. 1—1840 Nov. 13. Aufenthalt in Rom und Venedig.
Bd. XIII, S. 343, 1840 Nov. 14—1842 Aug. 24. Dombau.
Bd. XIV, S. 293, 1842 Aug. 25—1844 Febr. 18. Kölner Dombaufest.
Bd. XV, S. 296, 1844 Febr. 18—1845 Dez. 31. Domfenster — Schwanthalers Entwürfe für die Domportale.

Beziehungen zu knüpfen, jedesmal den Tatbestand festzustellen. In kurzen Bemerkungen, Schlagworten und Hinweisen enthalten die Bändchen, was sein Gedächtnis belebte. Mit Überlegung betrachtete er die bestimmenden Verhältnisse; er war sich bewußt, in stürmischen Zeiten Großes miterlebt zu haben. Fruchtbare Gedanken und umfassende Pläne sind von ihm ausgegangen. Mit seinen gesamten geistigen und materiellen Mitteln ist er freudig für folgenreiche, ja gewaltige Unternehmungen eingetreten. Er bedauerte es später, seine Selbstbiographie nicht vollendet und eine Geschichte der Boisserée-Galerie verfaßt zu haben. Als „erster Protektor" lag ihm der Fortschritt des Kölner Dombaues beständig am Herzen; er wirkte für ihn mit Hingabe und Begeisterung. Viele Fäden liefen also bei ihm zusammen. Der Niederschag aller Tagesereignisse in diesen Heften muß nun zum Ersatz dienen statt einer ausführlichen Darstellung in literarisch geklärter Form.

Die Aufzeichnungen reichen seit 1808 bis zu den letzten Tagen des Autors, einmal von einer Lücke durchbrochen. Die muntere Mitteilsamkeit entfaltet sich nur ausnahmsweise bei der Erzählung wichtiger Tagesereignisse, der Reiseerlebnisse oder fesselnder Gespräche. Für den Aufschwung der Rheinlande aus der „gedrückten" Zeit der französischen Herrschaft[6], das allmähliche Erstarken nationalen Lebens und

Bd. XVI, S. 224, 1846—1847 Aug. 18. In Bonn.
Bd. XVII, S. 220, 1847 Aug. 19—1848 Nov. 23. Neue Glasmalereien.
Bd. XVIII S. 233, 1848 Nov. 24—1851 Mai 13.
Bd. XIX. S. 226, 1851 Mai 14—1852 Juli 26. Dombauangelegenheiten.
Bd. XX, S. 214, 1852 Juli 21—1853 Octob. 15.
Bd. XXI S. 37, 1853 Oct. 16—1854 Januar 12. Kölner Museumsangelegenheiten.

[6] Die Berichte und gesammelten Briefe des S. B. galten bald als wichtige Quelle historischer Darstellungen. Clemens Theodor Perthes: Politische Zustände und Personen in Deutschland zur Zeit der franzöſ. Herrschaft. I. Gotha 1862 hat nach Anton Springers Zeugnis „aus ‚Sulpiz Boisserée' manigfache Kunde geschöpft und von Boisserée einzelne Farben zu der Schilderung des Uebergangs der heiligen Stadt Köln aus dem schlotterigen Reichsleben in das knappe französische Wesen geliehen. Dem Historiker wird noch manche andere Kunde willkommen seyn, wie z. B. die anschauliche Erzählung aus den Jahren der Befreiungskriege, die Berichte über die durchaus nicht glänzenden Anfänge der preußischen Herrschaft am Rhein, über die Mühen, die es kostete den unfügsamen Kölnischen Geist mit dem nicht minder spröden nordischen Element zu versöhnen." — Bezeichnend für die Sinnesweise der damaligen Kölner ist besonders die Schilderung des Dr. Schmitz, eines feingebildeten Arztes, in einem Schreiben an S. B. Köln 13. März 1815, von dem Eindruck der Nachricht, daß Napoleon von Elba zurückkehrte. — „Ich mag mich irren, allein ich halte dafür, wir haben nur mit Bänken gewechselt und sind auf der nämlichen Galeere angeschmiedet geblieben. Nun soll noch dabei das Reich Plutos wieder anheben, da dieser Teufelskerl in Frankreich hereingebrochen, das wird wieder eine schöne Passionsgeschichte werden, dafür hat er und sein Anhang gewiß schon hinlänglich gesorgt. Man mußte monarchisch dumm seyn, um einem solchen Lügenvater aufs Wort und Unterschrift zu glauben. Du kannst leicht erachten, welche Sensation diese Nachricht hier erregte, ich weiß wo man das Bildniß Napoleons aufgestellt, Lichter angezündet wie vor dem Venerabile; man zog mit Drehorgeln durch die Stadt singend ‚es lebe Napoleon', den französisch Gesinnten schlägt das Herz bis in den Hals. Die hier anwesende sächsische Garnison stimmt in den Chorus ein, wo diese wohnen, ist meist mit den Wirthen eine kordiale Antipathie gegen Preußen, und leider hat dieses in etwa einen Grund; mit einem Wort: die Re-

der geistigen Interessen, für die Ablösung des Klassizismus durch die Romantik in Literatur und Kunst müssen die Tagebücher Boisserées gerade wegen ihrer Unmittelbarkeit und der persönlichen Art der Charakterisierung als ergiebige Quelle herangezogen werden.

Neben dem Erlebten steht dann das als wissenswert Erkannte. 12 Quartbände enthalten verschiedenartiges Material zur Kunst- und Kulturgeschichte[7]. Nach Gegenständen geordnet sind Beobachtungen und Lesefrüchte aufgereiht; da finden sich Exzerpte der älteren Literatur, Abschriften aus Galeriekatalogen neben eigenen Beschreibungen und Werturteilen. Das Ganze sollte als Rüstkammer für geschichtliche Darstellungen und Gutachten dienen. Die Angaben sind für uns von ungleicher Bedeutung; doch braucht kaum weiter betont zu werden, daß von den Gemäldelisten offenkundige Fälschungen unbedingt ausgeschlossen blieben und die hier angeführten Kunstwerke den Boisserée, ihren Beratern und Gewährsleuten ohne Ausnahme als Dokumente galten. Die Kritik der Brüder ist oft scharf und absprechend und nimmt keine übertriebenen Rücksichten; sie läßt sich am wenigsten durch den Ruhm vielbewunderter Stücke in fremdem Besitz einschüchtern. Natürlich konzentriert sich der Eifer auf die Meister und Werke der eigenen Sammlung, und so bleiben die an

gierung thut nichts, was auch nur den Willen, Gutes für die Zukunft zu wirken, errathen ließe, keine Güte, keine Schärfe, die jetzt gewiß nicht ausbleiben sollte, keine Größe, kein Gewicht, lauter Bettel und Wortkram."

[7] Exzerpte, Notizen, Beschreibungen von der Hand des Sulpiz Boisserée bis etwa 1848 reichend. 12 Quartbände. B. 1. Baukunst und allgemeines Verzeichniß. 266 Bl. — B. 2. Deutschland [nach Landschaften geordnet] paginiert. 228 Bl. — B. 3. a Europäisches Ausland: England, Frankreich, Italien, b Neue Welt, Portugal, Spanien. 224 Bl. — B. 4. Asien, Afrika. 189 Bl. — B. 5. Sammlung zu einer Geschichte der Bildung der christlichen Zeiten, hauptsächlich des Mittelalters. Gebräuche, Sagen, Wallfahrten. — B. 6. Allgemeine Bildung im Mittelalter. 308 Bl. I. Religion. II. Wissenschaft, Musik, Handel, Erfindungen. III. Dichtkunst. IV. Bildende Kunst. V. Merkwürdigkeiten aus der Geschichte. VI. Sitten, Gebräuche, Meinungen, Recht und Verfassung. VII. Kleidung, Waffen, Wappen, Münzwesen, Freimaurerey. — B. 7. Litteraturangaben nach dem Alphabet. Sämtlich in der Kgl. Universitätsbibliothek zu Bonn (Legat Hermann Hüffer).

Die letzten 5 Quartbände dieser Folge befinden sich im Kölner Stadtarchiv (Kasten VIa S. Boisserée Nr. 13–17): Mahlerei I. Mahlerei und Bildnerei und allgemeines Verzeichniß. 143 Bl. Mahlerei II. Mahlereien in Deutschland, Italien u. s. w. [nach Schulen und Meistern geordnet]. — Verzeichniß unserer Gemählde nebst Notizen [um 1817, 229 Bilder]. 224 Bl. Mahlerei III. Byzantinische und niederdeutsche Mahlerei. 82 Bl. und Register. Mahlerei IV. Oberdeutsche Mahlerei. — B. 5 (vgl. oben). Kunst, Kleidung, Geräthe, Kriegswesen im Mittelalter. 259 S. und Geschichte der Freimaurerey. Entwurf zu einer Geschichte der christlichen Baukunst.

(Kasten VIII) Manuscript des Werkes: Die Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln. 1842.

(Kasten IX) „Zur Einleitung." Bruchstück eines Entwurfes der Entwicklungsgeschichte der nordischen Malerei.

Vertrag, den Verkauf der Gemälde-Sammlung an S. Majestät den König von Bayern betreffend. — Preis 240 000 fl. in halbjährigen Fristen, jede zu 20 000 fl. u. s. w. München 12. Febr. 1827. G. v. Dillis, Sulpiz Boisserée, Melchior Boisserée nebst Verzeichnis [213 Nrs.].

verschiedenen Zeitpunkten aufgestellten Verzeichnisse der Boisserée-Galerie mit Anmerkungen über die Provenienz und mit kunsthistorischen Exkursen bei weitem der wichtigste Bestandteil dieser weitschichtigen Kollektaneen. Die zusammengehörigen Bände befinden sich heute getrennt im Kölner Stadtarchiv und der Königl. Universitäts-Bibliothek zu Bonn.

Die langjährigen nahen Beziehungen zu Goethe und der fortdauernde Eifer, den „alten Heidenkönig" als mächtigen Fürsprecher aller Bemühungen um die christliche Kunst des Mittelalters zu gewinnen, machen verständlich, wenn das Großherzogliche Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar eine fast vollständige und besonders wichtige Folge von Schreiben des Sulpiz und Melchior Boisserée besitzt[8]. Durch sein freimütiges und doch anschmiegendes Wesen, den Ernst und einen schönen Enthusiasmus war es Sulpiz gelungen, alle Abneigung und schwerwiegenden inneren Kontraste zu überwinden und den „hochberühmten Mann der Zeit" bis zur Ergriffenheit für sich einzunehmen. Das System der gotischen Baukunst, das in den Plänen zum Kölner Dom an einem Musterbeispiel als Wunder inneren Reichtums und klarer Gesetzmäßigkeit vor ihm entwickelt ward, mahnt Goethe an die Schwärmerei der eigenen Jugend und den Eindruck des Straßburger Münsters. Die Illustrationen zum Faust, von Peter Cornelius in „altdeutscher Manier" gezeichnet, die eine Huldigung enthielten, sollten den Dichter vorbereiten und für die Schöpfungen christlicher Meister auf primitiver Stufe der Darstellungsmittel geneigt machen. Sulpiz weiß die freundliche Zugänglichkeit, die sich ihm auftat, durch mancherlei anregende Mitteilungen und dann vor allem durch wertvolle Freundschaftsdienste bei den Verhandlungen mit

[8] Das Großherzoglich Sächsische Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar — Sammlung Boisserée — enthält 156 Schreiben des Sulpiz und Melchior B. an Goethe aus den Jahren 1810 bis 1830. Zehn dieser Briefe blieben unediert, die übrigen erschienen ungenau und mit Auslassung einzelner Abschnitte in „Sulpiz Boisserée" Bd. 2. Cotta, Stuttgart 1862. — Die Abhandlung „die heiligen drey Kunige von Johannes von Hildesheim" ist dem Brief vom 6. Dez. 1819 beigelegt. Vgl. „Über Kunst u. Alterthum" III, 3 (1822), S. 137. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Bd. 41, S. 169—182. — 15 Briefe sind eingebunden in „7 Acta privata: Die neue Ausgabe meiner Schriften betreffend" Vol. II. B. 1825. — Sieben einzelne von Goethe beschriebene Blätter befinden sich in einem Umschlag, der von Kräuters Hand die Aufschrift trägt: „Notizen über die alt-Niederländ. Maler, mitgetheilt von S. Boisserée." Er enthält außerdem einen Aufsatz von Boisserée: „Kurzes Verzeichniß einiger altdeutscher Gemählde nebst flüchtigen Bemerkungen zur Geschichte der altdeutschen Mahlerey", sowie auf fünf Briefbogen von demselben die Beschreibung dreier Gemälde („Die heilige Veronica", „Die Verkündigung von Joh. von Eyck"; „Die Freuden Mariä" von Joh. Hemmelinck), von denen die beiden ersten von Goethe in der Zeitschrift „Die Vorzeit" (Erfurt 1817) Bd. 1, S. 72 f. veröffentlicht worden sind. Vgl. S. B. II, 160 u. 166. Goethes Entwurf knüpft an Frankfurter Bilder und hauptsächlich an die B.'sche Sammlung an. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Bd. 34, 2 (1904), S. 20. — „Die Sammlung der Boisserées", 7 Blätter von Kräuters Hand in dem Faszikel „Kunst und Alterthum des Südwestlichen Deutschlands." August 1815. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Bd. 34, 2 (1904), S. 26 u. 37. S. B. I, S. 256, 260, 269. — Zwei Doppelblätter im selben Faszikel, „Beschreibung der Sammlung der Brüder Boisserée", vielleicht „Die Schrift über uns", die Goethe am 3. Sept. 1815 erhalten hat. S. B. I, 273.

Cotta stets zu erneuern, ja noch zu steigern. Er stellte sich an die Spitze des Ausschusses, als man Goethe in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten gedachte.

In den Briefen blickt die Absicht durch, auch dem überlegenen und vielseitigen Geist gegenüber einen unbefangenen, natürlichen Ton anzuschlagen. Sulpiz geht gewandt auf die ihm vertraute Betrachtungsart ein; er knüpft an die eigenen Aussprüche Goethes an, um bald generelle Fragen der Kunstgeschichte und Ästhetik zu erörtern, den Verlauf der Gesamtentwicklung zu skizzieren oder Einzelbeobachtungen zu deuten, Entdeckungen vorzuführen, Legenden zu erzählen. Vor allem war es den Boisserée darum zu tun, daß die historische Bedeutung und der innere Wert der altheimischen Bauten und Bilder durch keinen Geringeren als Goethe der Nation anempfohlen, wieder verständlich gemacht werde. Die Korrespondenz liegt mit vereinzelten Ausnahmen in ihrem Gesamtumfang vor und verlohnt eine erneute Herausgabe auf wissenschaftlicher Grundlage. Die diktierten Antworten Goethes, die diesen regen Dialog vervollständigen, in der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Bonn sind schon erwähnt worden. Wie sorgsam Sulpiz seine im Plauderton vorgebrachten Darlegungen jedesmal durchdachte, erweisen 28 Briefentwürfe ebendort. Meist sind nur Bruchstücke erhalten. Der Wortlaut der ersten Niederschrift weicht in Einzelheiten von den Weimarer Originalen ab. Die Konzepte scheinen, stark gekürzt und etwas gefeilt, bei der Herausgabe als Grundlage gedient zu haben. Drei Schreiben sind nur bei den Bonner Papieren erhalten[9].

Auch sonstige Korrespondenzen, die aus dem Vermächtnis der Mathilde Boisserée, ebenso Friedr. Gottlieb Welckers in die Bonner Universitäts-Bibliothek gelangten, zum Nachlaß des Bildhauers Daniel Rauch und des Architekten Karl Friedrich Schinkel gehören, haben Bezug auf die beiden Hauptunternehmen der Boisserée[10].

[9] Die Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Bonn Ms. 640 besitzt die Konzepte zu 28 Briefen des S. B. an Goethe, zum Teil nur in Bruchstücken erhalten, im Wortlaut häufig von der letzten Fassung und der gedruckten Ausgabe abweichend. Außerdem neun Schreiben des S. B., gerichtet an den Oberst v. Rühle, an Cotta, den General v. Gneisenau, Frau v. Kloest, Aug. W. v. Schlegel, Görres, Ludwig Tieck, F. G. Welcker, Adele Schopenhauer und den Kanzler Müller, ferner Melchior B. an Welcker, Georg v. Dillis „an die Herren Gebrüder Boisserée und Bertram, München 27. Januar 1827", Kanzler Müller 4./5. Okt. 1832 an S. B. und Ottilie v. Goethe an S. B., Weimar, 23. Febr. 1833.

[10] Friedrich und Karl Eggers: Christian Daniel Rauch. I—IV. Berlin 1873—1887. — Karl Eggers: Rauch und Goethe. Berlin 1889. — Alfred Freiherr v. Wolzogen: Aus Schinkels Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. I u. II. Berlin 1862.
Das Archiv des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt besitzt 1. das Schreiben des S. B. an Dr. Thomas, Heidelberg, 2. Okt. 1815; 2. S. B. an Leopold Bettendorf, Heidelberg 6. März 1817; 3.—5. drei Schreiben von Schinkel an Bettendorf; 6. eine Sammelliste vom 26. Sept. 1818 und Mitteilung von Böhmer.
Die Großherzogl. Universitätsbibliothek zu Heidelberg (Cod. Heid. 368, 5) besitzt vier Schreiben des S. B. an Friedrich Creuzer, Stuttgardt am 12. Dezbr. 1819, 26. Oct. 1826, 18. Januar 1827, Bonn 28. Sept. 1845 — zwei Briefe des S. B. an Gervinus (II, 378, 2), Tegernsee 10. Juni 1839, 1. Aug. 1839 und Mathilde B. an Frau Gervinus, Tegernsee 1. Aug. 1839.
Der Freiherr von Bernus auf Stift Neuburg bei Heidelberg besitzt einige, jetzt unzugängliche Schreiben des S. B. an Mitglieder der Familie Schlosser.

Aus Friedrich Heinrich Schlossers Nachlaß kamen Schreiben des Sulpiz Boisserée in die Sammlungen von Stift Neuburg, Briefe an Friedrich Creuzer und G. G. Gervinus in die Großherzogl. Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg. Akten und Gutachten, Schreiben, die sich auf die geplante Erwerbung beziehen, befinden sich im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt und im Kgl. Geh. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart. Besonders lassen sich alle Gesichtspunkte und Modalitäten beim Ankauf der Galerie Boisserée durch König Ludwig von Bayern aus den Schriftstücken im Archiv der Königlichen älteren Pinakothek zu München noch heute feststellen.

In ihren Bildungsgang und die Geistesrichtung, die sich früh anbahnte, gestatten fleißig geschriebene Kollegshefte (Legat Hermann Hüffer, Bonn, Universitäts-Bibliothek)[11] manchen Einblick. Johann Baptist Bertram, der gereifte Freund, bestimmte

Von den 19 Schriftstücken im Kgl. Geh. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart werden die wichtigen im Anhang mitgeteilt.

Im Archiv und der Registratur der Kgl. älteren Pinakothek zu München (Akt. der Kgl. Central-Gemälde-Galerie — Privat-Kunst-Sammlungen Sr. Maj. des Königs Ludwig I. Ankauf der Boisséréeschen Gemälde-Sammlung 1826, Fach XI, B, Nr. 2) befindet sich:

1. Bericht von Ludwig Schorn für den König Ludwig I. von Bayern in betreff der Erwerbung der Sammlung Boisserée. Stuttgart 20. März 1826. Fol. 4 S.
2. Sulpiz Boisserées Angebot der Galerie, Erklärungen über deren Wert und Zusammensetzung, bestimmt für König Ludwig I. Stuttgart 10. April 1826. Fol. 7 S.
3. Melchior Boisserée an König Ludwig I. Stuttgart 7. Mai 1826. Fol. 3 S.
4. Melchior Boisserée an Dillis. Stuttgart 3. Juni 1826. Fol. 1 S.
5. Georg v. Dillis: Gutachten über die Galerie. München 6. Juni 1826. Fol. umbr. 2 S.
6. Georg v. Dillis: Bericht. München 28. Juni und 2. Juli 1826. Fol. umbr. 2 S.
7. Georg v. Dillis: Bericht. München 26. Januar 1827. Fol. umbr. 2 S.
8. Dr. Sulpiz Boisserée an Georg v. Dillis. Stuttgart 31. Januar 1827. Fol. 3 S.
9. Freiherr von Cotta an König Ludwig I. Stuttgart 1. Febr. 1827. Fol. 3 S.
10. Dr. Sulpiz B. an G. v. Dillis 7. Febr. 1817 — Oktav, 2 S.
11. Dr. Sulpiz B., durch Dillis an S. Majestät. München 8. Febr. 1827 — Fol., 2 S.
12. Sulpiz B., an Dillis, München 10. Febr. 1827 — Oktav, 2 S.
13. Dr. Sulpiz B., an Dillis, Stuttgart 7. April 1827 — Fol., 2 S.
14. Dr. Sulpiz B., an Dillis, Stuttgart 7. Mai 1827 — Fol., 2 S.
15. G. v. Dillis an S. B., München 10. May 1827 — Fol., 2 S.
16. Dr. Sulpiz B., an Dillis, Stuttgart 17. Mai 1827 — Fol., 2 S.

Ferner: Inventar über die Gemälde des Königl. Bayerischen Hausgutes, Gemälde aus der ehemaligen Boisserée'schen Samlung 1 Bd. Fol. — Verzeichnis der Privat-Gemälde-Sammlung Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern 1829—1838. Verfaßt von Georg von Dillis.

[11] Studien in Hamburg 1798/99: „Grundlehren von den Verhältnissen und Proportionen" Bl. 1—6. — Ferner „Das Schöne" Bl. 1—13 geschrieben von J. Bertram. — „Vom Verstand" — „Vorlesungen über Logik und Metaphysik von Lector Augustin Weil, Carmeliter in Köln privatissime in den Jahren 1801 und 1802" [S. B. I, 20] — „Universalgeschichte" 214 S. — „Geschichte des Mittelalters in 14 Vorlesungen vom 17. Juni bis 18. Merz 1806, die 14te vom 2. Juny."

Friedrich Schlegel Kollegshefte von 1802—1807. „Philosophie, Skizze zu einem Vortrag über Philosophie für Madame de Staël-Holstein. Winter 1806/07" in französischer Sprache S. B. I, 31. — „Geschichte der Literatur der alten und neuen Zeit und Geschichte

die Brüder zum Anschluß an die Romantiker der älteren Generation und zu gesinnungstreuer Nachfolge bald schon nach dem ersten Manifest der neuen Richtung – Wilhelm Heinrich Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" 1797 und Ludwig Tieck's „Phantasien über die Kunst" 1799 –. Den Vorträgen des Karmeliter-Lektor Weil in Köln, ebenso den Kollegien von Friedrich Schlegel, Fr. Creuzer, Schelling, C. J. H. Windischmann ist trotz der Verschiedenheit des Gegenstandes die Tendenz gemeinsam, den historischen Verlauf überall aus dem einheitlichen Prinzip, dem prädestinierten Zweck zu deuten und somit die verschiedenartigsten Tatsachen und Vorstellungskreise als Glieder einer Folgenreihe zu begreifen, einander zu nähern und zu verknüpfen.

Gegenüber solchen weitblickenden Spekulationen einer romantischen Geschichtsphilosophie, welche die Boisserée durch Vielseitigkeit und Kühnheit faszinierte, müssen die eigenen wissenschaftlichen Arbeiten als Erstlinge der exakten Forschung bezeichnet werden. Bald ist es die Würdigung eines Hauptwerkes, in dem zahlreiche Bestreben gipfeln, oder die Betrachtung bestimmter Reihen erhaltener Denkmäler mit Bezugnahme auf schriftliche Überlieferungen.

In ihrer überwiegenden Mehrheit befassen sich die Bücher und Abhandlungen des Sulpiz Boisserée mit der Baukunst des Mittelalters. „Die Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln" steht im Mittelpunkte aller Studien. An die Kupferstichserie „Ansichten, Risse und einzelne Teile des Doms zu Köln" nebst beschreibendem Text reihen sich die „Denkmale der Baukunst am Niederrhein vom 7. bis 13. Jahrhundert" mit den lithographischen Abbildungen einer Anzahl Hauptwerke des romanischen Stils. Die Untersuchung „Über die Beschreibung des Tempels des hl. Grales" soll aus der phantastischen Schilderung eines mittelhochdeutschen Epos (des Titurel Kap. III) Aufschluß über den Ursprung und Prinzip der Gotik zutage fördern[12].

der Griechischen Philosophie. Privat-Vorlesungen in Paris v. 25t November 1803 bis zum 11. April 1804. NB.: Die 8 letzten Vorlesungen XXXVIII v. 1. Merz — 11 April fehlen." Bl. 1—35; d. 30. Novbr. „die vorzüglichsten Historiker über Griechenland u. s. w." Bl. 2—24. „Theorie der Entstehung der Welt" S. 1—343. „Theorie der Natur." Dorothea Schlegel bittet nach dem Tode ihres Gatten 23. April 1829 um die Niederschriften besonders der frühesten philosophischen Vorlesungen, die Friedrich Schlegel in Köln gehalten, zum Zweck der Aufnahme in die gesammelten Schriften. C. J. H. Windischmann übernahm die Durchsicht der Manuskripte. Die Brüder stellten nicht nur ihre alten Kollegshefte zur Verfügung 1833, Melchior fand auch den Verleger. S. B. II, 539 u. 622. — F. Schlegels philosophische Vorlesungen 1804—1806 herausg. v. C. J. H. Windischmann, 2 Bde. Bonn, Eduard Weber 1837.

Schelling: „Aesthetik" 1804, Bl. 1—16. — Sätze aus den Vorlesungen über „Philosophie der Kunst von Schelling." Gelesen in Jena, Winter 1802/03.

Friedrich Creuzer: „Archaeologie, Heidelberg 1810."

Karl Joseph Windischmann: „Historische Betrachtung der Philosophie nach ihrer succesiven Entwicklung" 229 Bl. — „Universalgeschichte: Theorie der Entstehung der Welt." 107 Bl.

[12] Sulpiz Boisserée veröffentlichte die nachfolgenden schriftlichen Arbeiten:
„Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms von Kölln, mit Ergänzungen nach dem

Stets waltet bei dieser Beschäftigung mit der Baukunst des Mittelalters die Neigung zu schematisieren; Grundrisse, Einzelformen konstruktiver Glieder, Verhältnisse einer vorausbestimmten Norm anzugleichen. Es fehlt also der Einblick in das Wesen eines lebenden Stils, das rechte Verständnis für die Art der Fortentwicklung. Vor allem hält es schwer, den eigenen Dilettantismus in Bausachen zu überwinden und dabei noch zuverlässige Zeichner für die Aufnahmen und Messungen heranzubilden. Immerhin, ihren Hauptzweck erreichten Boisserées Beiträge zur Geschichte der Baukunst; sie eröffnen eine wirksame Propaganda für die Konservierung und Vollendung rheinischer Denkmäler.

Entwurfe des Meisters, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst und vergleichenden Tafeln ihrer vorzüglichsten Denkmale." Stuttgart. Cotta 1822/31, Folio.

„Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln." Stuttgart. Cotta 1824—31. Dasselbe Werk zweite umgearbeitete Ausgabe mit 5 Abbildungen. München 1842. Manuskript im Stadtarchiv zu Köln (Caps. IX.) Rezensionen: L. Schorn: „Nachrichten über die Aufnahme, welche Dr. S. Boisserée's Prachtwerk ‚Kölnischer Dom' in Paris gefunden." Kunstblatt 1820 Nr. 89, ferner ebendort V 1824, Nr. 10/11. — H. Meyer in „Kunst und Alterthum" II. 2 (1820), S. 75, IV (1823), S. 169, V, 1 (1824), S. 191, V, 3 (1826), S. 146. — J. Görres in den Heidelberger Jahrbüchern 1824/1825 II, 945, I 565, II 761. — Franz Kugler im Kunstblatt XXIII 1842, Nr. 89—91. — Friedr. Bloemer: Zur Literatur des Kölner Doms 1857, S. 105.

„Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée" Stuttgart 1831—33. 72 lithographierte Blätter in Folio. Neue Ausgabe mit französischem Text 1842, mit deutschem Text München 1844. — Rezensionen L. Schorn im „Kunstblatt" XII 1831, Nr. 57, XIV 1833, Nr. 54, XXVI 1845, Nr. 19—22. — Franz Kugler „Kl. Schriften" I. 1853, S. 240.

„Ueber die Beschreibung des Tempels des hl. Grales in dem Heldengedicht Titurel Kap. III von Sulpiz Boisserée" Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu München 1834, I. Bd.

„Ueber die Kaiserdalmatika in der Peterskirche zu Rom." Abhandl. der Akad. d. W., München 1842, Bd. III Abt. 3.

„Die Sammlung alt-nieder- und ober-deutscher Gemälde der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und Johann Bertram, lithographiert von Johann Nepomuk Strixner mit Nachrichten über die altdeutschen Maler von den Besitzern" Stuttgart und München 1821—1840. 38 Hefte, 117 Bl. in Folio. Widmung an König Wilhelm von Württemberg.

Einzelne Blätter werden häufig erwähnt. S. B. I 399, 400, 407, 425/26, 430, 455, 537, 539, 552, 827. — II 295, 299, 301, 302, 304, 306, 310, 316, 319, 321, 329, 332, 333, 340, 369, 398/99, 405, 509. Anzeigen im Kunstblatt I 1820 Nr. 37, 57, 99, II 1821 Nr. 23, 35, IV 1823 Nr. 20, V 1824 Nr. 23, 43, 44, 45, 62, 63, VI 1825 Nr. 46, 48, IX 1828 Nr. 11, 12, 31, 32, 34, 37, 60. — H. Meyer in „Kunst und Alterthum" III 2 (1821) 97, 112, IV 2, 102, V 1 (1824) 185, V 3 (1826) 153, VI 2 (1828) 303. — Im Januar 1817 sandte S. B. an Goethe einen Aufsatz „alt-deutsche Baukunst" für das „Rhein- und Mainheft in Kunst und Alterthum". I 2 (1817) 184—195. — Die Beschreibungen der Gemälde: „Die heilige Veronica" und „Die Verkündigung von Johann v. Eyck" veröffentlichte Goethe in der Zeitschrift „Die Vorzeit", Erfurt 1817, S. 72 f. Vgl. S. B. I 270, II 160, 166.

„Der Dombau zu Köln", Beilage zur Kölnischen Zeitung 1834, Nr. 5.

Im „Kölner Domblatt" erschienen die folgenden Aufsätze von S. B.:

„Der erste Stein zum Kölner Dom soll n i c h t im Jahr 1248 gelegt sein" Nr. 21 (27. Sept. 1846).

Eine zusammenfassende Geschichte der nordischen Malerei bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ist uns Sulpiz Boisserée schuldig geblieben, trotz ernstlicher und beständiger Beschäftigung mit Bildern der ober- und niederdeutschen Schulen. Nur den Entwurf einer Einleitung hat er zweimal niedergeschrieben und hier seine Annahmen über den Gang der Entwicklung ausgesprochen (Ms. in Köln, Stadt-Archiv und Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv). Einzelfragen behandeln mehrere Aufsätze in Schorns Kunstblatt.

Sollen die Verdienste der Romantik um die nordische Kunstgeschichte und die Erhaltung der Denkmäler gewürdigt werden, so steht der Name Boisserée an erster Stelle. W. H. Wackenroder, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel wiesen allerdings schon früher auf die altdeutsche Kunst hin, die sie der Antike und der italienischen Renaissance gleichschätzten. Der überraschende Anblick gewaltiger Bauwerke, der

— „Über die Verwendungsfrage" Nr. 22 (20. Nov. 1842) Auszüge aus dem Domwerk brachten Nr. 71, 73, 74. — „Ansicht über die Portalbauten", Nr. 72. — „Über die beiden Kreuzportale", Nr. 89. — „Über das Verhältnis des Doms zu Amiens zum Kölner Dom", Nr. 75 (29. März 1846.) Vgl. die Replik von A. Reichensperger: Der Kölner Dom und die Kathedrale von Amiens Nr. 16 (26. April 1846). — „Grundsteinlegung von 1248 (?)" Nr. 21. — „Über den Brand des alten Domes" II. Nr. 35 (28. Nov. 1847).

In den „Jahrbüchern des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande" erschien Bd. XII, 1848 „Ueber den Anfang des jetzigen und ueber den Brand des ältern Doms zu Köln." S. 128—157. Dazu: F. v. Quast: „Zur Chronologie der Gebäude Cölns" XIII, 1848, S. 173 u. 184. J. Jansen: Böhmers Leben II, 525.

In Ludwig Schorns „Kunstblatt" (Beilage zum Morgenblatt für gebildete Staende) Stuttgart, Cotta erschienen:

„Ist der vortreffliche Maler Hans Hemling in Constanz geboren?" S. B. II, 1821, Nr. 11. Ueber Hubert und Johann van Eyck von Dr. Gustav Fr. Waagen." Rezension von S. B. IV 1823, Nr. 54—56. — „Ueber die sog. gothische Baukunst von Sulpiz Boisserée. Vorgelesen in der Sitzung der Akademie der schönen Künste zu Paris am 13. September 1823." IV 1823, Nr. 100—101. — „Meister Gerhard, muthmaßlicher Baumeister des Doms von Köln." Aus Boisserées „Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln." V 1824, Nr. 13. — „Der Bildner von Köln" aus demselben Werke V 1824, Nr. 18. — „Ueber Johann Hemling und die Altargemälde der Brüder van Eyck in Gent." (Aus einem Brief von Dr. S. Boisserée an den Freyherrn J. von Laßberg zu Eppishausen. Stuttgart, im April 1825) VI 1825, Nr. 43. — „Altdeutsche Baukunst", „Vues pittoresques de la Cathédrale de Strasbourg par Chapuy et Schweighäuser." IX 1828, Nr. 66, 67.

„Hans Holbein der Jüngere, Auswahl, herausgegeben von Burmann u. Sohn" X, 1829, Nr. 43.

In Baudri's „Organ für christliche Kunst": „Ueber die Sammlung von Glasgemälden des Herrn Melchior Boisserée in Bonn, früher in München." Nach der Abschrift eines Manuskriptes von S. B.

Nach Inhalt und Auffassung stehen S. B. nahe, sind aber nicht unter dessen Namen erschienen: Die Aufsätze im „Morgenblatt für gebildete Stande", Stuttgart 1816, Nr. 40. „Ueber drey kürzlich aufgefundene bisher ganz unbekannte Original-Risse des Kölner Doms." Beilage, Kunstblatt Nr. 1. — 1819, Nr. 157 „Legende vom Tod der Maria nach Pater Cochem erzählt." — Nr. 183 „Legende des heiligen Christophero."

Ebenso die Artikel „Kölnische Malerkunst" und „Deutsche Malerkunst" in „Neues Rheinisches Conversations-Lexikon" in 12 Bänden. Original-Ausgabe. Cöln 1829 f. Vierte Auflage 1840 f.

Kirchen, Torburgen, Stadtmauern und des Gewirrs der Giebelhäuser in Nürnberg und Köln beflügelten ihre Phantasie. Ästhetische Theorien, mit dichterischem Schwung und warmem Patriotismus vorgetragen, eröffneten die Bewegung; diese Schilderungen hoben im allgemeinen das Interesse für heimische Altertümer. Auf die Untersuchung im einzelnen ließ sich weder der Philosoph noch der Poet ein.

Die schlichten Aufzeichnungen der Boisserée gingen gewöhnlich aus praktischen Erwägungen hervor. Die Resultate sorgfältiger Prüfung werden vermerkt und bilden die Stufen zur Kennerschaft in Formensprache, Technik, Art der Erhaltung. Man befaßt sich mit der Liturgie, Gebräuchen und Legenden, um den Inhalt der Kunstwerke klarzustellen. Eine historische Betrachtungsart waltet vor, Ansätze der Stilkritik werden deutlich, und so bleiben diese Schriften noch heute dazu geeignet, brauchbare Traditionen fortzupflanzen, an ehedem Bekanntes wieder anzuknüpfen und erneuten Forschungen als Grundlage zu dienen.

Die Sammeltätigkeit

Kölner Altertumsfreunde um die Wende des 18. Jahrhunderts

Die Luft am Deuten und Sammeln vergeſſener Werte und Stücke einer früheren literariſchen oder künſtleriſchen Produktion entſprach recht eigentlich dem Weſen der Romantik. Man war bemüht, dem deutſchen Geiſtesleben allenthalben neue Quellen zu eröffnen und an die Stelle des einheitlichen Vorbildes der Antike als ſtrengbindender Regel nunmehr die Vielgeſtaltigkeit und den Reichtum an Vorſtellungen zu ſetzen. Es war nicht bloß das Mittelalter, dem man eine vertiefte Betrachtung zuwandte. Auch die Pflege und wiſſenſchaftliche Beleuchtung des klaſſiſchen Altertums erſchien am Rhein ſchon als eine Forderung des Patriotismus. Beim Volk der „Ubier" konnte der Sinn für die geſchliffenen Formen ſprachlichen Ausdrucks der alten Autoren nicht abſterben, und mit Stolz glaubte man auch das Verſtändnis für die römiſche Kunſt der Kaiſerzeit ererbt zu haben. Doch dieſe Monumente gaben jetzt nicht mehr den abſoluten Maßſtab der Schönheit; ſie erſchienen hiſtoriſch bedingt. Anders gerichtete Werke der chriſtlichen Ära ſtanden für die Betrachtung gleichwertig, wenn nicht überlegen neben ihnen.

In der Gotik ſah man zunächſt noch nicht den eigenartigen künſtleriſchen Ausdruck germaniſchen Weſens. Zwar hatte Goethe als jugendlicher Stürmer ſchon 1773 Erwin, den Meiſter des Straßburger Münſters, als deutſchen Künſtler gefeiert, ſpäter (1810) erſchien dem Geheimrat dieſer Stil als „ſarazeniſche Pflanze", welche die Kreuzfahrer aus dem Morgenlande importierten, und er traut der rückwärts ſchauenden Tendenz unter modernen Menſchen nur eine kurze Lebensfriſt als Modeſache zu. Noch in napoleoniſcher Zeit ging man an der Ruine des Kölner Doms verſtändnislos vorüber. Die Vorſtellung, daß man mit der Kunſt des Mittelalters deutſches Weſen pflege, und wie man hier anknüpfen müßte, um die Saat der Voreltern zur Reife zu bringen, ergab ſich nicht ohne weiteres aus dem gewohnten Anblick altersmorſcher Reſte. Bei manchen Altertümern mag der Schimmer einer verblichenen Pracht den Raritätenliebhaber ſchon angelockt haben. Die Denkmäler boten dann einer rekonſtruierenden Phantaſie Nahrung. Der fremdartige Charakter im Aufbau und in den Einzelgliedern, der nicht immer ohne weiteres erſichtliche Inhalt der Darſtellungen wirkte wie ein bedrückendes Problem und forderte eine Erklärung, aber ehe noch die hiſtoriſche Wiſſenſchaft dieſe Löſung auf ſicherer Baſis darzubieten vermochte, hatte ſich ſchon die Dichtung des Erbes bemächtigt. Die vielfältigen Geſichtspunkte der Betrachtung veranlaßten eine baldige Steigerung des Wertes. Die Werke ver-

jüngten sich, ja es schien sogar etwas von der überströmenden Empfindung und der Fülle an Gedanken ihrer Deuter auf sie überzugehen.

Die Forderung einer Repristination des deutschen Altertums stammt aus der jugendfrischen Literatur. Es ist der fruchtbare Grundgedanke in der Fülle von Vorstellungen, die hier niedergelegt wurden. Erst durch jene „Herzensergießungen" und „Phantasien über die Kunst" sind die rheinischen Sammler auf den Wert und Inhalt heimischer Denkmäler hingewiesen worden. Gerade Sulpiz Boisserée bekennt immer wieder, was er der älteren Romantik schuldet, den Dichtungen, ästhetischen Betrachtungen und politischen Schriften, auf die Johann Baptist Bertram ihn im Jahre 1800 aufmerksam machte. Er nennt Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck, Friedrich von Hardenberg (Novalis), die Mitarbeiter des Athenäums, die ihm die Augen öffneten. Durch deren Lob und Bemühungen angeregt, lasen die Kölner Freunde Fr. Heinr. von der Hagens Nibelungen, Ludwig Tiecks Bearbeitung der Minnelieder. Sie hofften hier der Auffassung altdeutscher Künstler näher zu kommen, den Empfindungsgehalt der Bilder und Figuren zu ergründen. Bei der Besichtigung der Skulpturen am Portal des Wormser Doms 1808 bedrängen Sulpiz wie leibhaft die Gestalten des Nationalepos; er vertieft sich voll Schwärmerei in die Schilderung gewaltiger Leidenschaften in Meister Gottfrieds Tristan. Am Schluß des jüngeren Titurel fand man als Gralsburg Plan und Beschreibung eines gewaltigen gotischen Bauwerks. Diese Lektüre und mancherlei Anregungen mußten bei den Boisserée den Wunsch eines persönlichen Anschlusses an einen der geistigen Urheber und Führer dieser nationalen Bewegung wachrufen. Sie fanden ihren Mentor in Friedrich Schlegel. Durch die Lehre dieses vielseitigen und tiefdenkenden Mannes erschien in Köln alles in neuem Lichte. Während seiner Anwesenheit am Rhein knüpfte Friedrich Schlegel an das enthusiastische Lob der lange mißachteten heimischen Kunstwerke auch allgemeine ästhetische Erörterungen und sogar kulturelle und ethische Forderungen. Er hob einige der bedeutendsten Stücke schon, indem er sie mit vielgepriesenen Schöpfungen der Renaissance in Vergleich zog. Er empfahl mit dringenden Worten Bauten und Bilder, indem er sie nicht bloß als unschätzbare historische Dokumente, sondern auch als Lehrmittel zur Heranbildung einer vaterländischen Gesinnung betrachtete. Die Leistungen der Voreltern sollten nunmehr als Beispiel dienen. Er weist die Kunstjünger seiner Zeit als Quelle aller Inspirationen auf die Poesie hin, „weniger die griechische Dichtkunst, die sie doch nur ins Fremde und Gelehrte verleitet", als die am meisten von „jenem romantischen Geiste erfüllte". Auch „dem Dichter kann man noch eher vergönnen, seine Phantasie in entfernte Regionen schwärmen zu lassen, doch muß auch die Poesie jederzeit mit den fremden Schätzen bereichert „wie zur Heimat zurückkehren". Die Malerei aber sei bodenständig, da sie „auf das Einzelne und Nächste bis in seine letzte Tiefe" gerichtet, „das Rätsel unsers eigenen Gefühls uns überraschend entgegenscheint". So könne nur die überkommene heimische Kunst zum Wegweiser dienen. „Der deutsche Künstler hat keinen Charakter oder den eines Albrecht Dürer Keppler, Hans Sachs, eines Luther und Jakob Böhme. Rechtlich, treuherzig, gründlich, genau und tiefsinnig ist dieser Charakter, dabei unschuldig und etwas ungeschickt."

Die Mischung des Wundersamen mit einer bürgerlich-schlichten Kleinwelt, des Erhabenen und Alltäglichen in altdeutschen Gemälden, Stichen und Holzschnitten kam der poetischen Stimmungskunst der älteren Romantik überall entgegen; Ludwig Tieck, Achim von Arnim, Clemens Brentano lieben den Ton der Legende und knüpfen Erzählungen und lyrische Ergüsse gern an Kunstwerke. So bestand die Gefahr einer subjektiven Umdeutung alter Monumente. Man bestaunte diese Werke wie Wunder und verehrte in ihnen voll Scheu Offenbarungen einer himmlischen Inspiration. Die mächtigen Kathedralbauten und die figurenreichen Altarbilder erschienen als unmittelbare Verkörperungen der religiösen Ideale des Mittelalters. Man empfand den Gegensatz dieser Pracht und Größe und enger bürgerlicher Verhältnisse. So schreibt Clemens Brentano in der „Chronika eines fahrenden Schülers" (zweite Fassung 1818) vom Straßburger Münster und vom Kölner Dombilde:

„ . . . Alles Menschenwerk, so es die gewöhnlichen Grenzen an Größe oder Vollendung überschreitet, hat etwas Erschreckendes an sich, und man muß lange dabei verweilen, ehe man es mit Ruhe und Trost genießen kann. Ich habe dieses aber nicht allein bei dem Anblick dieses schwindelhohen Turmes empfunden, sondern auch bei gar lieblichen und feinen Werken, von welchen ich nur nennen will die überaus feinen und natürlichen Gemälde des Malers Wilhelm von Köln, der von den Meistern als der beste Maler in allen deutschen Landen geachtet wird, denn er malet einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als lebe er. Die Werke dieses Wilhelm aber, die ich zu Köln gesehn, sind dermaßen zart, fein, scharf und lebendig, daß man schier glauben sollte, sie seien von Händen der Engel gemacht, und erbebet man bei ihrem Anblick, weil sie zu leben scheinen und doch nicht leben. Man fühlet wohl, daß der Mensch etwas sein und schaffen kann, was viel herrlicher ist als sein gewöhnliches Sein und Schaffen, und man erschricket darüber, daß diese Herrlichkeit so fremd und selten ist, daher wohl eine Menge Sprossen auf der Leiter zu dieser Vollkommenheit wo nicht fehlen, doch unsichtbar seyn müssen und wir alle wohl tief heruntergeworfen sind. . . ." (Friedrich Försters „Sängerfahrt". Berlin 1818.)[1]

Es ist von Interesse für die Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, den Eifer für die vaterländische Kunst von den Ergüssen schwärmerischer Bewunderung und mystischer Gefühlsseligkeit zu der ruhigen sachlichen Betrachtung des modernen Historikers fortschreiten zu sehen. Bei dem Auftauchen solcher Kunstschöpfungen, die so unerwartet neu und durch ihre Gefühlsweise auch wieder nah und verständlich waren, erhob sich jedesmal ein Raten und Vermuten über den Ursprung des Stils, die inneren Zusammenhänge und die Ausbreitung dieser Kunst. Ganz willkürlich verknüpfte man im ersten Staunen diese Werke mit spärlichen gelegentlichen Hinweisen in Epen und alten Chroniken. Friedrich Schlegel vermutete sogar einen Zusammenhang der Bilder der Lyversberger Passion (sie entstanden 1464) mit einer Erwähnung Kölnischer Maler im Parzival Wolfram von Eschenbachs († um 1230).

Die Einsicht in das Wesen und die Entwicklung der mittelalterlichen Malerei im

[1] Clemens Brentanos gesammelte Schriften IV, Frankfurt 1852, S. 10. — Ein Bruchstück der Chronika des fahrenden Schülers erschien 1818 in Försters „Sängerfahrt".

Verlauf ihrer Stilarten blieb also zunächst noch auf sehr bescheidener Stufe; schwere Irrtümer drängen und überstürzen sich. Die Verdienste dieser schönen Begeisterung der Romantiker bestehen in dem opferwilligen, unstillbaren Sammeleifer, dem hauptsächlich die Erhaltung des reichen Materials zu danken ist, auf dem unsere heutige Kenntnis der niederrheinischen Malerschule beruht.

Köln, das nach seiner wesentlichen Erscheinung fast ganz dem Mittelalter angehörte, weckte ähnlich wie Nürnberg die Achtung vor einer entschwundenen Kunstblüte. Schon Goethe wurde zu Köln bei seiner Rheinreise im Juli 1774 in einer Sphäre, in der die Vergangenheit noch unverkümmert gegenwärtig schien und nur die Menschengenerationen kurzlebig wechselten, aufs innigste ergriffen: „Ein Gefühl aber, das bei mir gewaltig überhand nahm und sich nicht wundersam genug äußern konnte, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins: eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. . . ." In dem Gartenzimmer des Grooteschen Hauses, wo der Väter Hausrat unverändert an alter Stelle stand, wurde diese Empfindung des Dichters durch eine Bildnisgruppe über dem Kamin zu lebhaftester Anschauung gesteigert: „In dem ganzen Raume nichts neu, nichts heutig als wir selber. . . . Der ehemalige reiche Inhaber dieser Wohnung saß mit seiner Frau, von Kindern umgeben, abgebildet: alle gegenwärtig, frisch und lebendig wie von gestern, ja von heute, und doch waren sie schon alle vorübergegangen. Auch diese frischen, rundbäckigen Kinder hatten gealtert, und ohne diese kunstreiche Abbildung wäre kein Gedächtniß von ihnen übrig geblieben." (Dichtung und Wahrheit 3. Teil.)[2]

Es war das Gruppenbild von Charles Lebrun, jetzt im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum Nr. 471, ein Rest der ehemaligen Jabachschen Galerie, das selbst bei dem freudigen „Weltkind" eine solch elegische Stimmung hervorrief.

Ein weit strengeres Urteil über die absterbende rheinische Metropole fällte Georg Forster[3], ein Schriftsteller von „bon sens" und umfassendem Wissen, der sich, beherrscht von den Tendenzen der Aufklärung, im Sommer 1790 am Niederrhein, in Brabant und England scharfen Auges umsah. Die ehrwürdige, gewaltige Ruine des Domes machte auf ihn einen imposanten Eindruck, den er in beredte Worte faßte, doch wandte er sich in den Kölner Kirchen mit Widerwillen von den Heiligtümern, die von Bettlern und Krüppeln umlagert waren, und auch die „Kreuzigung Petri" von Rubens beleidigte in ihrem mächtigen Affekt seinen feinfühligen Geschmack: „Hilf

[2] Goethes Werke. Weimarische Ausgabe, Bd. 28, 1890, S. 284, 285. — J. H. Jacobis Bericht der gemeinsamen Betrachtung 1774, Juli 24, bei Fl. v. Biedermann: Goethes Gespräche I, 1909, 71.

[3] Albert Leitzmann: Briefe und Tagebücher Georg Forsters von seiner Reise am Niederrhein, in England und Frankreich im Frühjahr 1790. Halle 1893, S. 130 und G. Forsters „Tagebücher", herausgegeben von P. Zincke und A. Leitzmann. Berlin-Steglitz 1914. — Goedeke: Grundriß d. Geschichte d. deutsch. Dichtung II. Aufl. Bd. 6 (1898), § 293. Nr. 5. — Justus Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, Beiträge usw. Bonn 1908, S. 338 f.

Himmel, welch ein äſthetiſches Gefühl hat ſo mancher geprieſene Künſtler gehabt! Sind das Gegenſtände, die eine Abbildung verdienen?"

Auch andere Reiſende, z. B. Heinrich Sanders, Philipp Wilhelm Gerken, beſchweren ſich über die Verkommenheit der alten Reichsſtadt. Das behäbige Daſein geiſtlicher Pfründner und das ſtille Kleinleben des Bürgerſtandes in ihrer Abgeſchloſſenheit und geringen Produktivität zwiſchen zuſammenſinkenden Reſten der Vorzeit mußte die Vertreter einer neuen Weltanſchauung abſtoßen.

Stets war die Sammeltätigkeit in Köln überaus rege geweſen und folgte mit wechſelndem Geſchmack verſchiedenen Tendenzen. Ein lebhaftes Intereſſe wandte ſich vornehmlich dem römiſchen Altertum zu, und man ſchätzte auch in weiteren Kreiſen die Werke antiker Kleinkunſt von oft zweifelhafter Echtheit, Bronzen, geſchnittene Steine, Münzen und Inſchriften. Die Kabinette des Domherrn Clemens Auguſt Maria von Merle, des Reichsgrafen und Vizedomdechanten Wilhelm von Oettingen-Baldern, ſpäter auch des Großkaufmanns Abraham Schaaffhauſen erlangten europäiſchen Ruf. Der Kunſtgenuß hielt ſich an die äſthetiſchen Prinzipien des Formalismus oder bevorzugte doch Produkte einer überreifen Vollendung. Man verſenkte ſich bewundernd in mythologiſche Darſtellungen der Pariſer Maler, ihre galanten Schäferfeſte und Porträts, wie ſie der Kölner Anton de Peters (1723–1795) imitierte. Auch holländiſche Landſchaften und Genrebilder, inbrünſtige Darſtellungen frommer Ekſtaſe und Martyrien aus der Schule des Rubens fanden Verſtändnis, die Hiſtorien der Bologneſer Eklektiker und die derben Charakterſtudien aus dem Gefolge des Caravaggio wurden hochgeprieſen. Das Weſen und der innere Wert der mittelalterlichen Kunſt blieb daneben noch unerſchloſſen. Einen eigenen Charakter empfing die Kölner Kunſtpflege erſt, als gewaltige Ereigniſſe die alte Reichsſtadt aus ihrer Stagnation aufrüttelten. An die Stelle äſthetiſcher Liebhabereien und der Freude an Raritäten trat nun der erwachte hiſtoriſche Sinn und vor allem der Patriotismus als vornehmſter Beweggrund, ſich auch unſcheinbarer heimiſcher Altertümer anzunehmen.

Der Baron J. W. C. A. von Hüpſch[4] unternahm es in Köln als einer der erſten, die Hinterlaſſenſchaft der alten Kultur zu bergen. Vielſeitige Sammelpaſſionen und der unruhige Trieb, Wunderdinge aus aller Welt aufzuhäufen, klärte ſich bei ihm ſchon gelegentlich zu der ernſten Abſicht, Anſchauungsgegenſtände in Reihen für die Belehrung zuſammenzuſtellen. Er war ein Sonderling, die ſeltſamſte Miſchung eines hochſtrebenden, modernen Forſchers und Gelehrten und eines phantaſtiſchen Abenteurers und Charlatans, der nach dem Beiſpiel des Doktor Fauſt in allen denkbaren Wiſſenſchaften herumſtöberte, ſich in der Philologie, Jurisprudenz, Medizin verſuchte und für leidende Mitmenſchen als ſtarke Arzeneien „das Widrige zuſammengoß". In ſeinen weit-

[4] Charles Louis J. de Brion: Relation du fameux Cabinet, consacré à l'usage public par Mr. le Baron de Hupsch. – Roth und Schmidt: Mitt. aus Darmſtädter Handſchr. Neues Archiv XIII, 1888. – Adolf Schmidt: Baron Hüpſch und ſein Kabinett. Ein Beitrag zur Geſchichte der Hofbibliothek und des Muſeums zu Darmſtadt. Darmſtadt 1906. – J. Hashagen: Ein ſtadtkölniſcher Sammler. Rheinlande VII, 1907, S. 88.

schweifigen, zitatenreichen Schriften, die ein zeitgenössischer Beurteiler einem „furchtbaren Platzregen" vergleicht, brüstet der Baron sich mit humaner Gesinnung; in Köln lebte er als Philosoph unverstanden unter Banausen, verhöhnt und angefeindet. Seine Bemühungen um die heimische Epigraphik sind in hohem Maße verdienstvoll, und es muß unvergessen bleiben, daß er in einem Schreiben an ein Mitglied des französischen Gouvernements für die Erhaltung des plastischen Schmucks am Westportal des Domes eintrat. Er beruft sich zur Begründung des historischen Wertes der „steinernen Bilder" auf verwandte Figuren am „Portal von St. Nicaise zu Rheims", am Dom zu Orléans „und anderen Domkirchen in Frankreich", die man ebenfalls geschont habe. Leider fehlt dem Entwurf Adresse und Datum. (Adolf Schmidt: „Baron Hüpsch und sein Kabinett" S. 91.)

Allmählich füllte er, universal in seinen Interessen und mit unverdrossener Geschäftigkeit, sein dürftiges Haus in der Johannisstraße gleich von der Haustür bis zum obersten Speicherloch enggepfercht mit einer bunten Menge der unverträglichsten Preziosen, Altertümer und Kuriositäten. Eine weitausgebreitete Korrespondenz und ein lukrativer Tauschhandel diente zur Bereicherung der Bestände. Die alte Schaffnerin Jungfer Eva Mechtild Happerz empfing schon seit 1785 lernbeflissene Besucher, paraphrasierte als wunderliche Sibylle die Schätze im einzelnen. Das Kabinett des Baron Hüpsch umfaßte Schaustücke, die fast allen Bereichen der Natur wie menschlicher Betriebsamkeit angehörten. Neben umfänglichen Kollektionen ausgestopfter Vögel, getrockneter Seetiere, Mineralien, Petrefakten, Konchilien, Insekten, Herbarien sah man dort Gegenstände von ethnographischer Bedeutung, Instrumente und ebenso Landkarten, Kupferstiche, zahlreiche Manuskripte von eminentem literarischen wie historischen Werte. Den Eifer um die Erhaltung unvergleichlicher mittelalterlicher Elfenbeinbildnereien und Emaillen wird auch der moderne Kenner dem „Baron" hoch anrechnen. Seine Sammlung von Waffen und Rüstungen zeigte eine seltene Vollständigkeit und enthielt auch Stücke von besonderem künstlerischen Reiz, ebenso die Reihen von Gemmen, Münzen, Tongefäßen. Zwischen den 463 Gemälden war zwar viel Schund, aber es fanden sich auch einige ausgezeichnete Schöpfungen niederrheinischer Meister, z. B. Stephan Lochners „Darbringung im Tempel" aus der Kommende der Deutsch-Herren zur hl. Catharina.

Jean Guillaume Fiacre Honvlez, der den Mädchennamen seiner Großmutter Hüpsch annahm und sich eigenmächtig den Freiherrntitel zugelegt hatte, verstand es, in feierlicher Würde und mit leutseliger Herablassung in seinem „Kabinett" die Sphäre geheimnisvoller Wunder um sich zu breiten. Seine Eitelkeit verstieg sich zu absurden Fälschungen, und ebenso skrupellos verfuhr er bei dem Ausbau seiner Sammlungen. Bei den Mitbürgern war der hochfahrende Gelehrte von unberechenbarem, schillerndem Wesen durchaus unbeliebt. Nachdem man seine Bestrebungen stets mißdeutet, seine oft dunklen Wege durchkreuzt, ihn gekränkt und gedemütigt, zeigte man sich schließlich in Köln verwundert und entrüstet, weil der „Baron Hüpsch" sich nicht nach seinem Ableben als Wohltäter der Stadt erwies, sondern seinen gesamten Besitz durch Vermächtnis vom 22. März 1804 dem Landgrafen Ludwig X. von Hessen zuwandte.

So kamen zum erstenmal die Spolien einer allumfassenden Sammelleidenschaft von Köln ins Ausland, nach Darmstadt.

Mit dem Einzug der französischen Republikaner war am 6. Oktober 1794 eine neue Zeit stürmisch in die morschen Stadtmauern gedrungen. Der Zusammenbruch aller patriarchalischen Verhältnisse schien auch die Denkmäler der angestammten Kunst unter ihren Trümmern zu begraben. Fürsten und Adel verließen fluchtartig ihre Sitze, das Domkapitel löste sich auf. Von seinem Vermögen suchte jeder zu veräußern, was nicht geborgen, nicht mitgenommen werden konnte. Die Habgier der französischen Kommissare, die schon 1794 die Kölner Kunst- und Naturaliensammlungen, Kirchenschätze, Bibliotheken und Archive inventarisierten, d. h. plünderten, machte die Bürger oft erst beim Verlust auf den unersetzlichen Wert und die Fülle der Geschichtsdenkmäler der Stadt aufmerksam. Durch die Säkularisation (Dekret vom 9. Juni 1802) stieg die Gelegenheit billigen Erwerbs des alten Kirchenschmucks ins Ungemessene. Zweiundvierzig Kirchen und eine Menge größere Klosterkapellen sind damals niedergerissen worden; andere beraubte man ihrer Ausstattung und bestimmte sie zu profanen Zwecken[5].

Manches von dem, was damals ans Licht trat, hatte schon seit geraumer Zeit nicht mehr dem Kult gedient. Die Bedürfnisse der Andacht waren völlig umgewandelt. Der modische Pomp und der auf klassische Vorbilder gerichtete Geschmack verwarfen diese krausen Gebilde in ihrem vielgliedrigen Aufbau mit dem subtilen Schmuck. Das architektonische System von Linien und Bogen, fast körper- und flächenlos, erschien verwirrend, fremd und unverständlich. Mit entschiedener Ablehnung wandte man sich von diesen uralten statuarischen Figuren und bildlichen Szenen. Man fand sie barbarisch und widersinnig. Es war so ziemlich das Gegenteil von allem, was als maßgebend und allgemeingültig, aus einer reinen Natur, einem verständigen Sinn hervorgehend seit der „Aufklärung" eingeprägt wurde. Mit souveräner Geringschätzung erkannte man nur die Grenzen und die Bedingtheit mittelalterlicher Kunstübung. Noch fehlte der Blick für die Forderungen und Reize einer andersgearteten Stilisierung.

Diese Heiligen waren denn doch allzu eckig und körperlos, steif und zugleich übertrieben in jeder Gefühlsäußerung, unmöglich in ihrer Schlankheit. Ein ungeheuerer Fleiß von Generationen schien mißleitet, vergebens aufgewandt, da dieser überkommenen Darstellung die doch so nahe, grundlegende Kenntnis vom Aufbau der organischen Körper gänzlich mangelte. Die Beurteilung von Werken der Kunst hielt ohne Unterschied an dem absoluten Maßstab, an unabänderlichen ästhetischen Regeln fest; eine historische Betrachtung und relative Bewertung der heimischen Denkmäler als Glieder einer Entwicklung, als beredte Zeugen der Vergangenheit konnte erst allmählich durch Sammeln und Vergleichen angebahnt werden. So gab man die Masse zerfallener Stücke preis, froh, allenthalben nüchterne Helle und Raum geschaffen zu

[5] Vgl. die Verzeichnisse der abgerissenen oder umgebauten Kirchen und Kapellen, Stifte und Klöster bei L. Ennen: Zeitbilder aus der neueren Geschichte der Stadt Köln. Köln 1857, S. 216. — Köln und seine Bauten. Köln 1888, S. 180 f. und P. Clemen: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Stadt Köln I Quellen. Düsseldorf 1906, S. 74 f.

haben. Die Abgebrauchtheit, Trübung, der Schmutz und Verfall waren Grund genug, wenn man sich voll Mißachtung des Wustes entledigte. Es war Freiware geworden, die den Wert der einst aufgewandten Arbeit eingebüßt hatte. Die Schätzung galt meist nur dem Material. Gelegentlich sind Tafelbilder altdeutscher Meister als Fensterladen und Tischplatten verarbeitet, als Brennholz verwandt worden, oder sie dienten zur Reparatur an Taubenschlag und Hühnerstall. Kunstwerke, Mobiliar und Gerät in Kirche und Sakristei waren oft der Willkür einzelner Stiftsherren, des Pfarrers, Kaplans oder Küsters überlassen. Nur um die bedrängende Menge loszuschlagen, wurden die Gegenstände unter der Hand an Trödler, kleine Handwerker und besonders an die Gemüsebauern der Vororte abgegeben. Schuster und Obsthändler sah man „treuherzig ihre eingeschmutzten Ungetüme" heimschleppen. „Allseitig aus Dörfern und Klöstern werden die Gemählde zusammengefahren und feilgeboten und noch heute wird ein wahrer Wucher damit getrieben." (Colonia Nr. 1. — 1. Jänner 1818.)

Da den Künstlern und Theoretikern zunächst noch jedes Organ dafür abging, diese Reste als Kunstwerke aufzufassen, weil Inhalt und Darstellungsmittel allzusehr mit der herrschenden Geistesrichtung in Widerspruch standen, so blieben zunächst auch die Augen der Sammler für die Reize dieser Formengebung oder gar den vorbildlichen Wert der Schöpfungen des Mittelalters verschlossen. Sie weckten einstweilen nur eine unbestimmte Ehrfurcht vor der machtvollen Größe, Fruchtbarkeit und Vielgestaltigkeit einer Kultur, von der man nur wußte, daß sie der Heimat einst angehört hatte. Es war doch wohl eine berechtigte Forderung der Pietät und des Patriotismus, diese unscheinbaren Reste nun ohne Unterschied zu konservieren. Hier und dort dämmerte auch schon gelegentlich die Erkenntnis, daß aus dem Überkommenen, Alten auch einmal Neues und Eigenes hervorgehen könne, wenn erst bestimmte Vorstellungen sich mit den Dingen verbinden, Ordnung in diese Massen gebracht war.

Neben den Brüdern Sulpiz und Melchior Boisserée, Johann Baptist Bertram und Ferdinand Wallraf beteiligten sich emsig in Köln und am Niederrhein bei der Rettung:

Bartholomaeus Joseph Blasius Alfter, Vikar des Andreasstiftes (geb. 1726, † 26. Nov. 1808).

Franz Pick, Kanonikus an St. Severin zu Köln und St. Cassius und Florentius zu Bonn (geb. 1. April 1750, † 16. Aug. 1819).

Everhard Oswald von Mering (geb. 1755, † 12. Aug. 1820).

Kanonikus Johann Peter von Seyll († 12. Dez. 1825).

Kanonikus Schurmann.

Jakob Johann Lyversberg[6], Stadtrat, Inhaber eines Geschäftes für Wein und Tabak am Heumarkt († 5. Aug. 1834, dreiundsiebzig Jahre alt).

[6] Die Lyversbergische Gemäldesammlung nennt schon Friedrich Schlegel in „Europa" 1804, IV, S. 137 (Sämtl. Werke Bd. 6, S. 141 u. 161) und Goethe (Über Kunst und Altertum

Werner Moritz Maria Freiherr von Haxthausen[7].
Rektor Gerhard Kunibert Fochem[8].
Thomas Jakob Tosetti, Präsident der Handelskammer, Inhaber eines Spezereiengeschäfts am Altenmarkt (geb. 5. Dez. 1760, † 10. Nov. 1825; Dereoël: Sammlung Tosetti, Köln 1830).
Aegidius Joseph Schüller († 17. Sept. 1835).
Jean Baptiste Ciolina-Zanoli (geb. 12. Febr. 1759, † 9. Febr. 1837).
Heinrich Schiefer, Glasmaler.
Johann Georg Schmitz († 31. Okt. 1845).
Franz Katz, seit 1805 in Köln ansässig.
Dr. Franz Joseph Kerp († 14. März 1841).
In Coblenz: Joseph von Görres (geb. 25. Jan. 1776, † 29. Jan. 1848).
Der Kreisbaumeister Jean Claude Lassaulx[9].
In Aachen: Die Brüder J. W. und Leopold Bettendorf, seit 1814 dort ansässig, und Ignaz van Houtem.

I, 1818, S. 5, Tagebücher 1815, Juli 26). In der Zeitschrift „Colonia" 1822 veröffentlichte Chr. Sam. Schier die Beschreibung einiger Gemälde der Lyversbergischen Sammlung Nr. 1, 3, 13, 14. De Noël verfaßte eine kurze Würdigung (abgedruckt bei Ennen: Zeitbilder 1857, S. 455 und den Katalog der Lyversbergischen Gemäldesammlung 1837 (Kuglers Museum 1837, S. 265 u. 361). — S. B. 1862, I 29, 90, 326, 446; II 191. — H. Düntzer: Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken II, 1885, S. 94 f. — Kölnische Volkszeitung Nr. 1111 (28. Nov. 1899). — P. Clemen: Die Kunstdenkmäler V, 1905, S. 517. — Walter Cohen: Rheinische Kunstsammler in alter und neuer Zeit. Jahrb. d. Kunstvereins f. d. Rheinlande u. Westfalen 1911, S. 1 f. und Mitt. d. Ges. f. Lit. u. Kunst. Bonn, Nr. 4 (12. Jan. 1912), S. 3 f.

[7] Werner Moritz Maria Freiherr von Haxthausen, geboren 18. Juli 1780 zu Bökendorf. Er schloß sich in Jena an Steffens an (Steffens: Was ich erlebte. Berlin 1840/45, VI, S. 122 u. 337), war Mitglied des Tugendbundes und entzog sich den Verfolgungen der französischen Regierung durch die Flucht nach England. 1815 wurde er als Regierungsrat nach Köln berufen und wirkte dort besonders zur Erhaltung deutscher Kunst- und Literaturdenkmale. Er war mit Elise Freiin von Harff vermählt. Die Sammlung Haxthausen-Harff (258 Gemälde der Galerie Haxthausen, 90 Erbschaft v. Harff und 35 Glasgemälde) war in Köln 1826–36 öffentlich ausgestellt. Leider entging der Stadt die dauernde Erwerbung. H. starb 20. April 1842. — A. Reifferscheid in der Allgem. deutsch. Biogr. Bd. IV, 1880, S. 121. — Joseph Gotthardt kündigt eine Biographie des Werner v. Haxthausen an, die besonders die Beziehungen zum Grafen Leopold Stolberg beleuchten wird.

[8] Gerhard Kunibert Fochem, geboren 9. April 1771, 1797–1817 Rektor der v. Grooteschen Familienkirche, der sog. Elendskirche St. Gregorii magni, später Pfarrer an St. Ursula zu Köln. Er starb 11. Aug. 1847. Seine Sammlung wird von Friedrich Schlegel, Helmine v. Chézy und Goethe erwähnt. — G. F. W[aagen]: Altdeutsche Gemälde aus der Sammlung Fochem zu Köln. Kunstblatt II, 1821, Nr. 96. — H. Düntzer: Goethes Beziehungen zu Köln. 1885.

[9] Jean Claude Lassaulx, geboren 27. März 1781, starb 14. Okt. 1848 zu Koblenz. Er wurde 1816 zum Kgl. Bauinspektor ernannt und war bemüht, den „altdeutschen Stil" sowohl bei der Wiederherstellung alter Bauwerke am Rhein und an der Mosel als auch bei Ausbau und Neuanlage von Kirchen und Burgen zur Geltung zu bringen. L. verfaßte Berichtigungen und Zusätze zur Geschichte der ma. Baukunst zu der Kleinschen Rheinreise 1835 und war vor-

Vor allen andern fühlte Ferdinand Franz Wallraf (geb. zu Köln 20. Juli 1748)[10] den Beruf, sich diesem reißenden Verlust, der Vernichtung und Verschleppung heimischer Kunstwerke und Erinnerungen, entgegenzustellen. Die Altertümer, die er aus glühender Begeisterung für die große Vergangenheit bei sich aufhäufte, umfaßten seine gesamte Lebensfreude; sie waren gleichzeitig auch die Ursache bedrückender Sorgen. Er fror und darbte, um die mannigfachen Sammlungen zu bilden, die später den Kölner Museen zum Grundstock dienten. Er nahm ohne Wahl, was nur zu erreichen war: Gemälde aller Zeiten und Schulen, die gemalten Fensterscheiben aus den abgerissenen Kirchen, Handzeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Inkunabeln, Bücher, Landkarten, Pläne, Schnitzereien, liturgische Gewänder, Kirchengerät, Rüstungen, Waffen, Möbel, Porzellan, Glas, römische Marmorwerke, Inschrifttafeln, Bronzen, geschnittene Steine und Münzen, ebenso auch Mineralien und Herbarien. Dies alles häufte sich bei ihm zu wirren Massen.

Goethe charakterisiert den „wunderlichen Mann" in einem Schreiben vom 4. November 1815 an F. v. Schuckmann (W. A., Bd. 26, 1902, Nr. 7206, S. 133): „Er gehört nämlich zu den Personen, die bey einer gränzenlosen Neigung zum Besitz, ohne methodischen Geist, ohne Ordnungsliebe geboren sind, ja die eine Scheu anwandelt, wenn nur von weitem an Sonderung, schickliche Disposition und reinliche Aufbewahrung gerührt wird. Der chaotische Zustand ist nicht denkbar, in welchem die kostbarsten Gegenstände der Natur, Kunst und des Altertums beieinander stehen, liegen, hängen und sich durcheinander umhertreiben. Wie ein Drache bewahrt er diese Schätze, ohne zu fühlen, daß Tag für Tag etwas Treffliches und Würdiges durch Staub und Moder, durch Schieben, Reiben und Stoßen einen großen Teil seines Werths verliert."

Wallraf war auf so verschiedenen Gebieten kein eigentlicher Kenner; er wußte noch wenig von den vielfachen Abwandlungen mittelalterlicher Stilarten und den sich stetig weiterbildenden Techniken. Auch der ästhetische Genuß bei der Betrachtung alter Kunst ging ihm ab und somit jedes Gefühl für Qualitäten. Im Drange der Zeit fehlte auch die Muße zu subtilen Untersuchungen. Er vermochte die erlangten Gegenstände noch

---

nehmlich auch beteiligt an Sulpiz Boisserées Denkmale der Baukunst vom 7. bis zum 13. Jahrhundert am Niederrhein. — Nagler: Künstler-Lexikon VIII, 247 und Hyac. Holland in der Allgem. deutsch. Biogr. Bd. XVII, 1883, S. 729.

[10] Zu Ferdinand Franz Wallraf vgl. Friedrich v. Schlegel: Ansichten und Ideen usw. Vierte Sendung 1804; Sämtl. Werke Bd. 6, 1846, S. 154 u. 198. — Wilh. Smets: F. F. Wallraf. Köln 1825. — Johanna Schopenhauer: Ausflug an den Niederrhein 1828 I, 1831, S. 229. — F. E. v. Mering und L. Reischert: Zur Geschichte der Stadt Köln am Rhein III, 1839, S. 310 f. — L. Ennen: Zeitbilder. Köln 1857. — L. Ennen: Ausgew. Schriften von Ferd. Wallraf. Köln 1861. — E. Weyden: Köln am Rhein vor fünfzig Jahren. Köln 1862, S. 151 f. — H. Keussen in d. Allgem. deutsch. Biogr. Bd. XL, S. 764. — E. Isolani: Der Sammler. XX, 1898, S. 113. — J. G.: F. F. Wallraf zu seinem 150jährigen Geburtstage: Kölnische Volkszeitung 1898, Nr. 618; 1913, Nr. 1005. — Hashagen: Das Rheinland u. s. w. 1908, S. 182 f. — Joseph Hansen: F. F. Wallraf und J. H. Richartz. Festschrift d. W.-R.-Museums. 1861—1911. — W. Räderscheidt: Beiträge z. Köln. Geschichte II (1915) 7.

nicht nach Schulen und der Entstehungszeit annähernd richtig zu bestimmen. Ihn beseelte nur die eine Absicht, zu retten und zusammenzuraffen. Hätte er sich auf Dinge beschränkt, die dem damaligen Geschmack und Urteil zusagten, so wären ihm alle primitiven Werke des Mittelalters entgangen. Erst mit Beihilfe und nach dem Vorbild der Boisserée gelang es ihm späterhin, die Menge seiner altkölnischen Tafelbilder zu Reihen zu ergänzen, in denen sich der Gang der Entwicklung darstellte. Bei dem Erwerb heimischer Erzeugnisse der Vorzeit aus ursprünglichem Besitz blieb der Vielgeschäftige wenigstens davor bewahrt, durch Kopien nnd Fälschungen, durch große Namen getäuscht zu werden, und in diesen Beständen beruht die Bedeutung seiner immensen Anhäufung.

An der makellosen Rechtschaffenheit seiner Gesinnung darf kein Zweifel aufkommen, und vieles wird entschuldbar und erklärlich, wenn man sieht, wie er sich als berufener Förderer höherer Bestrebungen erwies und seine Sammlungen als allumfassendes Reservoir für den öffentlichen Anschauungsunterricht in den Naturwissenschaften, Geschichte, Liturgie und Ästhetik hinstellte. Als Vertrauensmann gelang es ihm oft, in Archiven, Sakristeien und Bibliotheken den gierigen Händen französischer Kommissare zuvorzukommen. Dem Repräsentanten „nationaler" Interessen gestattete auch der Landgraf von Hessen 1805 eine bescheidene Ernte aus der Hinterlassenschaft des „Baron" Hüpsch.

Im Tauschhandel, den er etablierte, da das Geld stets bei ihm rar und die Schuldenlast drückend blieb, nutzte er das Ansehen seiner geistlichen Würde, und ebenso beanspruchte er, pochend auf seine Autorität als Inhaber einer Präbende an St. Marien im Kapitol (seit dem August 1786) und an St. Aposteln (seit 1795), Denkmäler auf Nimmerwiedersehn in Bewahrung zu nehmen. So entfernte er den vielbewunderten Flügelaltar unter dem Lettner mit dem Bild „Der Tod Mariä", eine Stiftung der Brüder Hackeney, aus St. Marien im Kapitol. Die Tafeln verpfändete und vertauschte er 10. März 1810 gegen 900 Francs und zwanzig alte Gemälde an Melchior Boisserée.

. . . „Der Tod der heil. Maria, dessen Mahler bald van Eick bald Martin Schoen angegeben wird, ist bei der Suppression des Kapitels durch ihren Canonicus Walraaff, quo jure nescimus, hier weggenohmen worden." . . . schreibt der Pfarrer der Kirche 1817 (Stadt-Archiv Caps. XIII, Nr. 2).

Nicht immer gelang ein so kühnes, unbeirrtes Zugreifen. So empfing Wallraf am 31. Januar 1805 ein bündiges Schreiben von dem Pfarrer J. Müller als Sachwalter des Kirchenvorstandes von St. Columba. Dieser fordert auch die Flügel „des ebenerhaltenen Gemäldes l'adoration genannt" zurück, „widrigenfalls man entschlossen ist hierzu die hilfreiche Hand zu suchen". Zögernd, nur stückweise hatte Wallraf den geborgenen Schatz wieder losgelassen. Ein Meisterwerk des Rogier van der Weyden ging hiermit trotz der Vorkehrungen des rührigen und verschwiegenen Sammlers für Köln verloren.

Vom 8. Juni 1822 datiert ferner eine Reklamation des Kgl. Regierungsrats von Haxthausen in betreff widerrechtlicher Entfernung einer Anzahl früher im „Dau" be-

findlicher Gemälde, besonders von Seghers „Der Tod der heiligen Theresia" und anderer Bilder, diesmal ohne Erfolg. Im entscheidenden Augenblick fehlten sogar die Mittel, von der französischen Regierung freigegebene ruinöse Denkmäler in Sicherheit zu bringen. So ließ er den ihm „30 frim. an XII" (1803 Dez. 22) überlassenen Clarenaltar vorläufig stehen und begnügte sich mit zwei verwandten Tafeln. Das bedeutsame Werk wäre verloren gewesen, wenn Sulpiz Boisserée es nicht (vor 13. Febr. 1811) auf seine Kosten in den Dom verbracht hätte.

In anderen Fällen wurden Wallraf hervorragende Werke ausdrücklich zur Bewahrung anvertraut oder mit dem Dank für Rat und Mühwaltung als erbetenes Geschenk übertragen.

Aus der Stiftskirche St. Ursula empfing er 1810 ein Antependium mit kostbaren Grubenschmelzplatten an der Umrahmung. Seit 1640 hatte das Werk des Fredericus Colonienſis (um 1175) dort auf dem Hochaltar gestanden, nun gab man es leichten Sinnes fort, da es in vierzehn Stücke auseinanderfiel. Die Tafelbilder, die schon lange die leeren Nischenöffnungen für Bronzestatuetten bedeckten, wurden bei einer Reparatur 1841 fast ganz erneuert. Weiterhin kam aus St. Ursula das Votivbild des Dr. Christian Conreshem, gen. Ijsenmenger, Rektor der Universität, und seiner Frau Hilgen, geb. Pastoir, eine prächtige Hauptleistung des Meisters von St. Severin mit der Anbetung der Könige, St. Ursula und ihrem Bräutigam Aetherius[11]. (Kölner Museum Nr. 189.)

Dem Patrioten erfüllte sich ein Herzenswunsch, als dann 1815 aus der Kapuzinerkirche „Die Stigmatisation des heiligen Franziscus" in seine Sammlung gelangte, verband sich doch mit dieser Komposition der Name Rubens, den Wallraf als den ersten der Kölner Kunstgeschichte verehrte. Eine Pietà, den Carracci zugesprochen, kam aus derselben Quelle.

Den größten Ertrag brachte ein tatkräftiges Eingreifen beim Ausräumen der zum Abbruch bestimmten Kirchen. Da gelang es dem Kundigen oft, um ein Handgeld schätzbare Altertümer aus dem Gerümpel hervorzuziehen, Tafelbilder, Glasgemälde, Schnitzereien, Möbel und Steinwerk. Es bestand durchaus kein Interesse, die Provenienz solcher Erwerbungen dann nach dieser Richtung festzulegen, und so fehlten die Nachrichten oder kamen doch leicht in Vergessenheit. Aus der älteren Literatur oder den Werken selbst geht hervor, daß z. B. ein großes Marienbild in der Schar verehrender Mönche einer Stiftung des Peter und Hermann Rink an das Karthäuserkloster angehört (Kölner Museum Nr. 157), von dort stammen auch Szenen aus dem Leben des heiligen Bruno (Nr. 159). Bei der Niederlegung der alten Pfarrkirche St. Laurenz im Zentrum der Stadt erlangte Wallraf ein figurenreiches Hauptwerk Stephan Lochners, das eindrucksvolle Jüngste Gericht mit den hurtig packenden, ihre Opfer fortschleifenden Teufelslarven, das über dem Portal gehangen hatte, ebenso die Votivtafel des Hermann Scherfgyn und seiner Frau Bela Hirz von

[11] „Ad s. Ursulam — Ante sacellum divae virg. Mariae Christianus de Conresheim utr. jur. dr. in rubra toga." H. Schäfer: Annalen d. hist. Vereins f. d. Niederrhein, Heft 75, 1903, S. 105.

der Landskrone von 1455 mit Darstellung aus der Apokalypse (Nr. 124) und einen wahrscheinlich von Oberdeutschland her importierten großen Passionsaltar aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts (Nr. 364). Aus dem aufgehobenen Kloster St. Clara kam ein Triptychon mit mageren, geschwungenen, zeichnerisch umschriebenen Gestalten (Nr. 1). Aus St. Brigida das große Bild der „Glorifikation Mariä", welches dort als Tabernakel gedient hatte (Nr. 128). Der Thron der Madonna in der Mitte der Holztafel war herausgesägt worden und ließ sich als Schranktür öffnen. Wallraf mußte das Stück aus dem Besitz des Schreiners Commer hinzukaufen. Aus der Stiftskirche St. Maria Graden und der Benediktinerabtei St. Martin erlangte er Einzelflügel oder Bruchstücke von Altarwerken flandrischen Importes, anderes von den Karmelitern, Kreuzbrüdern, aus „Maria Ablaß", St. Aposteln und St. Severin. Drei Bilder wurden ihm aus dem Konvent St. Heribert in Deutz übergeben, eine große Kreuzigungsszene stammt aus dem Nicolauskloster. Eine feine Flügeltafel, beiderseits bemalt, ein Original Stephan Lochners, gehört zu einem Altärchen, das ehedem in der Kommende der Deutschherren St. Catharina stand. Nach dem Abbruch der Zisterzienser-Abteikirche Heisterbach[12] wurde das gesamte Inventar in Köln feilgeboten. Wallraf erwarb, ohne sich durch den fortgeschrittenen Verfall entmutigen zu lassen, die Reste eines großen Ursulabildes aus Lochners Schule (Nr. 70) und die Mitteltafel eines Triptychons „Die Messe des heiligen Gregorius" in der Art des Sippenmeisters (Nr. 171). Gelegentlich fanden aus den aufgespeicherten Massen des Magazins von unbrauchbarem Kirchengut in St. Caecilia auch Versteigerungen statt. Nachweislich kaufte Wallraf hier „Die Beweinung des Leichnams Christi mit St. Bartholomaeus" vom Sippenmeister (Nr. 165) um einen halben Kronentaler (Verz. 1824, Stadt-Archiv, Wallraf-Nachlaß XIII, 9–12), die Tafel war allerdings in vier Stücke zerbrochen. Zu dem besten, was allenthalben die Hauskapellen und Refektorien, Konvente und vormalige Rittersitze hergaben, gehört „Der Pfeifer und Trommler" Albrecht Dürers vom Jabachschen Altarwerk (Nr. 385).

Der Wettbewerb der genannten Sammler trug die Schuld, wenn nur vereinzelte Hauptschöpfungen in ursprünglicher Gestalt erhalten blieben. Jeder wollte von den heimischen Denkmälern ein Stück, eine Probe sein eigen nennen, und so wurden die Flügel der mächtigen Schreine aus den Angeln gehoben und die Darstellungen auf beiden Seiten rücksichtslos wie eine Jagdbeute zerlegt und zerschnitten. Niemand kümmerte sich dabei um die Vernichtung künstlerischer Absichten und dekorativer Wirkungen. Ebenso wurden durch Tausch und Schacher die Werke zersplittert, ihre Provenienz verdunkelt und der Forschung wichtige Nachweise somit entzogen. Diese Schiebungen dauerten fort im beständigen Verkehr der Sammler und Händler. Aus Wallrafs Testament vom 9. Mai 1818 geht hervor, welche Vorschüsse an barem Geld Jakob Lyversberg ihm gegen Kunstwerke als Pfand geleistet hatte. Vom Rektor Fochem[13] erhielt Wallraf die Serie der „Kleinen Passion" (Nr. 33–38), und beson-

[12] Dr. P. Redlich: Zur Aufhebung der Abtei Heisterbach. Annalen d. hist. V. 70 (1901), S. 86. – Dr. Ferd. Schmitz: Die Aufhebung der Abtei Heisterbach. V. Gladbach, S. 92.
[13] Gerhard Kunibert Fochem, Tagebuch II, Bl. 25b, 26. Juny 1814: D[er] Rector Fochem

ders rege, wenn auch nicht immer freundschaftlich, waren die Beziehungen zu den Boisserée[14]. Die Parteien standen häufig im Wettbewerb, und so konnten Differenzen nicht ausbleiben. Beim Tauschgeschäft gelang jedoch mehrfach die Einigung, und es war gewöhnlich Wallraf, der besser abschnitt. Für einzelne Qualitätsstücke, die aus seiner ungepflegten Menge hervorstachen und die feingebildeten Liebhaber faszinierten, gaben die Boisserée reichlich von ihrem Überfluß, ganze Bilderreihen und Entwicklungsketten hin. Den „Tod Mariä" haben sie entschieden zu hoch bemessen. Außerdem kam von Wallraf zum Teil sogar als Geschenk in die Boisserée-Galerie: Das figurenreiche Kreuzigungsbild von Victor Dünwegge aus St. Laurenz (München, Pinakothek Nr. 63), der oft wiederholte „Kaiser Maximilian" aus der Werkstatt des Bernhard Strigel (vormals München, Pinakothek Nr. 191), eine feine kleine „Verkündigung", auf der Rückseite „Die Anbetung der Könige" aus dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts (München, Pinakothek Nr. 1603), das Flügeltürchen eines Tabernakels mit St. Paulus und einem Ritter an der Rückseite (Schleißheim, Kgl. Galerie Nr. 3001) und als Teil der Predella eines flandrischen Altarschreines „Die Flucht nach Ägypten" (München, Pinakothek Nr. 51, jetzt in der Galerie zu Aschaffenburg). In zahlreichen Fällen, wenn abgetrennte Stücke des nämlichen Tafelwerkes sich in beiden Sammlungen vorfinden, bleibt es ungewiß, ob man gleichzeitig zugriff oder sich später verglichen hat.

Wallraf zog schon deshalb aus diesem Verkehr den größeren Vorteil, weil seine gesamten Bestände an Gemälden erst durch die Zuwendungen der Boisserée Sondercharakter empfingen. Bisher hatte er am liebsten genommen, was sich in Köln in Überfülle darbot, die Reste jener Produktion, mit der Jahrhunderte hindurch zuerst Belgien und Holland, dann auch Frankreich die Rheinlande überschütteten: Altarblätter und Votivbilder von Gerard Seghers, H. Herregoudts, J. W. Pottgießer, J. Hulsman, Du Boys und J. Toussyn, deren bester Teil aus dem Erbe des Rubens ein dekorativer Effekt an ursprünglicher Stelle gewesen war; ebenso in langen Reihen aus Kapitelsälen und Korridoren jene schablonenhaften repräsentativen Bildnisse von Augustin Braun, Geldorp Gortzius, Lawenbergh, J. G. Klaphauer, Franz Keßler u. a. Aus dieser Aufstapelung lediglich von lokalem Erinnerungswert hob sich nun bei ihm eine Reihe von Denkmälern hervor, die eine Übersicht über die Entwicklung der heimischen Malerschule, in wechselnden Phasen und Stilrichtungen nach ihren Hauptmeistern darbot.

Allein das Triptychon des Gerhard de Monte (Tersteegen) mit seinen Neffen aus St. Andreas war mit sieben Louisdor bewertet worden, ein Hauptwerk des Kölner Meisters des Marienlebens nebst Flügelbildern aus seiner Werkstatt (Kölner Museum Nr. 141/143). Nach ausdrücklicher Versicherung stammen weiterhin aus Boisserées Besitz:

ganz verrückt durch die jetzt häufigeren fremden Besuche seit dem Einzug d[er] Deutschen. — Hat sich mahlen laßen v[on] Beckenkamp mit einem Büchergestell worauf Win[c]kelmann, Fiorillo, Schl[egels] Europa und Ramdohr!

[14] Vgl. Sulpiz Boisserée I, 1861, S. 96, 103, 145, 235, 242, 267, 279, 300, 303, 333; II 79, 91, 137.

4 u. 5) Zwei Tafeln mit Apostelfiguren (Nr. 30, 31).
6) Die Madonna mit St. Hieronymus, Votivbild des Johannes Boirborch († 1431, 9. Sept.; H. Keussen: Die Matrikel der Universität Köln, I 152, 15.) Nr. 67 stark restauriert. E. Aldenhovens Annahme, die Haltung der Madonna sei Stephan Lochners „Maria mit dem Veilchen" entlehnt, ist unrichtig (Gesch. der Kölner Malerschule 1902, S. 161).
7) Teile einer veränderten Nachbildung des „Altars der Stadtpatrone" (Nr. 94–96).
8) „Die Kreuzigung oder vielmehr Christus am Kreuz, Johannes und Maria von dem Becker bey Mariegraden". Mittelgröße, neugriechisch [1810], 3′ hoch, 1′9″ breit [94:55 cm]. Das Stück ist nicht mehr mit Sicherheit nachweisbar.
9) Die Grablegung des Heisterbacher Altares (Nr. 69).
10–12) Meister der heiligen Sippe: Der Sebastians-Altar mit seinen Flügeln aus der Antoniterkirche, zum Teil stark zerstört und überarbeitet. Brief von Sulpiz Boisserée an Wallraf, Heidelberg, 14. Okt. 1816 (Nr. 166–168).
13–15) Das Hauptwerk des Sippenmeisters: Altar der heiligen Familien. Stiftung Hackeney in die Dominikanerkirche (Nr. 169).
16–18) Joos v. Cleef I: Der kleinere Flügelaltar mit dem „Tod Mariä" aus der Hauskapelle der Familie Hackeney durch Melchior Boisserée von Frau von Schloßberg erworben (Nr. 442).
19) Barthel Bruyn: „Ecce homo" und „Christus nimmt Abschied von seiner Mutter", aus St. Mauritius. Stiftung Rink-Kannegießer (Nr. 248).
20) Barthel Bruyn: „Die Beweinung Christi". Früher am Rahmen mit dem Namen der Stifterin „Juffr Cath. Rinck" bezeichnet, das Mittelstück eines Altares desselben Ursprungs (Nr. 264).
21–23) Die heilige Jungfrau in der Glorie, Catharina und Barbara (Nr. 405), dort einem „sächsischen Meister gegen 1550" zugesprochen. Auf Eichenholz. Niederländisch um 1530 aus „Maria Ablaß".

Sulpiz Boisserées Tagebücher, Bd. V, 1819–1822 fol. 6b: Dienstag, 2. Merz [1819]. Bey Wallraf-Antiquarium Büsten, v. d[em] Italiener gekauft, meist all[e] mit neuen Nasen und Mündern – Medusa-Kopf brav – aber gewaltig restaurirt ... Gemählde große Zahl u. wenig von Bedeutung – alles was wir ihm gegeben leuchtet am meisten hervor. Maria mit Barbara und Catharina zur Seite aus Maria Ablaß merkwürdig – Dürer Schule fast wie Scheuflin?

Kreuzigung, großes Kruzifix vielmehr mit schwarz[em] Grund, Maria in weiss[em] Mantel daneben und Johann in rothem, unten Donator knieend 1458 ganz wie unsere Magdalena u. die Apostel von Schüller bey Fochem [Nr. 97]. Sodann Maria Hieronymus und ein Donator von uns mit d[em] J[ahr] 1431.

Ich finde mehrere Bilder, die uns weggekommen – die kleinen Apostel welche Zimmermann gehabt, das Kruzifix mit Maria und Johann v. Mariagreden u. anderes – da ist eine Jewerschtriwerei [Durchstecherei, Dieberei] im Spiel. – zum Fuchs. Bildchen von Katz an Lieversberg verkauft „Kreuzigung?" mit Flügeln außen ein ritter mit einem Kind reitet an d[er] Hölle vorbey, wohl eine Allegorie – die

äußeren [Seiten] gut, ziemlich erhalten – d. inneren sehr verdorben verwasch[en] – Altdorfer – habens „Calcar" getauft. 3 apostel, Gegen=Stück zu dem Augustin u. Odilia v. Pik. Wallraf hat auch ein dazugehörig[es] Stück, moderne Copie v. unserer „Ruhe in Egypten" [Nr. 429] sogenannt Hemlinck ganz trocken und undurchsichtig – Christuskopf auf einem Weiss[en] Tuch byzantin – offenbar auf den Salvatorskopf in St. Sylvester oder Moskau bezüglich – aber schlecht – gedunkelte Farben u. sehr verdorben. Kreuzigung – Macchabaer im Flügel auf d[em] anderen die Ursula sehr viel Löcher – aber allerliebst[es] Bild gewesen v. d. Meister d. Versuchung Christi ganz ins kleine concentrirt – [fol. 7b] Mittwoch 3. März Nachmittag bey Mehring – das von Schinkel hochgepriesene Bild „Die Maria auf d. Thron v. Eyk eine blaue Lilie zur einen, eine weisse Lilie zu[r] and[eren] Seite des Throns, ist nichts wie eine grobe Nachahmung oder (alte) Copie! – Schöner Stephan und Gereon? (von derselben Hand könnte der Hieron[ymus] bei Beddendorf [Bettendorf] u. der Christoph bey Haxthausen seyn) in einer wunderlich trockenen aber edel[en] Manier, rücksichtlich der Zeichnung derb, fest impastirt, ohne alle Durchsichtigkeit – Hemskerkisch.

12 apostel klein und Christus d. Maria krönend vor einem Teppich [jetzt Bonn, Provinzial=Museum Nr. 141] wie die Dreifaltigkeit, die ich habe von 1492 – ähnlich auch dem groß[en] Bild v. Melchior bey Wallraff die Familie Christi doch weniger – dann eine kleine artige Maria auf d. Mond u. ein Schmerzensmann von Groen [Barthel Bruyn]. – Einige bedeutende Glasmahlereyen älterer Art.

[fol. 8a] Freitag 5. [März] ... Viel bedeutendes nicht unter den Wallraf'schen Gemählden. Flügel=Stücke zu unserer Auferstehung in der Art des Aachener Sacristey=Bildes: St. Clara u. Francisc[us] [Nachfolger des Meisters von Liesborn Nr. 369/70]. – Maria auf d[em] Thron alle Heilige um sie herum, der ganze Himmel – d. Mittel=Theil stand lang ausgeschnitten bey Commer interessantes Bild.

Grablegung auf d. Armel des Arimathia will W[allraf] Ouwater lesen, seine verblasene Mahlerey – [hat] aber sehr gelitten [Nr. 433]. Merkwürdig ein Engl.=Gruß Kniestük ganz Nachahmung unserer Verkündigung v. Eyk überseżt in die Schoreel'sche Manier [Nr. 279] – Flügel=Bild Barb[ara] u. Catherina [Nr. 359] leztere ganz meine Catherina mit der Donatrix aber weniger durchsichtig in d[er] Mahlerey.

Kleines Bildchen Apostel Paul sehr fein u. artig, Byzantin=Klln. von Walraff; sonst will er, obwohl einige Tage vorher mir angetragen, sich jetzt noch zu keinem Tausch oder Kauf entschließen.

Sonntag 7t [März] St. Peter Glasmahlereyen im Styl von Hemskerck die meisten v[on] 1530 – ... Fochem er legt mir einen offenbahr simulirten Vertrag datirt v[om] Frühjahr 1817 vor ich weiß nicht 125000 fl od[er] R. [Reichstaler] u. alle[r]ley abgeschmakte Bedingungen. D[er] Gemählde=Saal soll zu allen Zeiten Fochems=Saal heißen, er soll auf dem adelichen Gut, wohin die Gemählde kämen immer freye Wohnung haben wenn er zu Besuch komme usw.

Nun will er mir aber die Samlung der alten Bilder und das Buch [Flandrische Miniaturen; er besaß auch eine berühmte Tristan=Handschrift.] mit für 25000 R.

laßen, obſchon er jenen Vertrag noch imer eingehen könne; blos um die Pr[eußen] zu ärgern, die ihn in garnichts förderten uſw. (Er hat einmal Pfarrer im Dom werden wollen und ſtatt deßen iſt Paſtor Fritz aus St. Jacob ernannt). Das Bild von Schüller habe Altenstein ihm für 1100 Kronenthlr. (welche Summe er für den Hieronymus v. Cardauns (400) — das Bild v. Rigeler (400) und d[ie] Apoſtel gegeben (300) —) abkaufen wollen. Zu dieſ[em] Preis überlaße er es mir. Das Buch allein zu 1000 Ldrs! Kleines ſchönes Portrait v[on] d[em] Cöllniſchen Holbein'ſchen Mahler [B. Bruyn].

Dienſtag 9t[en] [März]. Nachmittag bey Schiefer. Glasmahlereyen aus St. Johann ſchöne Kreuztragung — Maria auf dem Mond — Frau v. Siegen wie auf unſerem Hemskerk [B. Bruyn]. — Beſonders ein einzel[ner] großer ſchöner Kopf auf einem der Bilder aus Joh[ann] oder Catherina. — Leben des H. Bernard aus Altenberg etwa 50 Stück, ſchön — dann eine kleine Sammlung in Grisaille — darunter die beſten „das Leben des Verlohrenen Sohns" von Jan van Hasselt 1528 (?) [1532. Vergl. Nagler: ‚Künſtler-Lexikon' I 658 u. 713. — Heinr. Oidtmann; „Acht Scheiben uſw." Zeitſchr. f. chr. K. XXIII 1910 Sp. 363.] Elkendorf bey Schiefer. Prächtige Einrichtung des Kloſters Filzengraben.

Mit dieſen Feſtſtellungen iſt der Geſamterlös mehrmaliger Tauſchgeſchäfte durchaus nicht abgeſchloſſen. Leopold Bettendorf vermittelt fernerhin Wallraf 18. Januar 1816 ein Angebot des Reſtaurators Lorent in Gent. Für das von Melchior Boiſſerée erlangte kleinere Triptychon mit „dem Tod Mariä" wird „etwas von Holbein oder Dürer oder eine ſehr ſchöne italieniſche Compoſition von Sebastian Ricci oder ſonſt etwas von Steinen oder Gemmen" verſprochen. Da hieß es dann aufpaſſen, um nicht gegen zweifelloſe Originale von geſicherter Provenienz ſchillernde Fälſchungen einzutauſchen.

Auch mit den Kölner Kunſt- und Althändlern, die keine Gelegenheit verſäumten und deren Forderungen überaus beſcheiden blieben, ſtand Wallraf fortlaufend in Verbindung. Über Ankäufe bei Hermann Joſeph Dethier in der Sternengaſſe (Haus Nr. 6109 „handelt in Spitzen und Mahlerey") liegen die Quittungen noch vor. Bemerkenswert iſt von dieſen Erwerbungen der Altar mit der hl. Sippe Jeſu und Flügelbildern von dem Kölner Meiſter des Paſſionsaltars des hl. Chryſantus u. der hl. Daria in Kirchſahr (Muſeum Nr. 54). Schon Sulpiz Boiſſerée erkannte die Schulverwandtſchaft der Malereien mit dem Clarenaltar. Von Lohkam erhielt Wallraf einen faſt monochrom gehaltenen, durch die maleriſche Auffaſſung wertvollen Altar „Die Stigmatiſation des hl. Franziſkus" im Mittelſtück, zu den Seiten ſchmale Geſtalten von Ordensheiligen als „antik-deutſches Gemälde". (Nr. 200 Verz. von 1824 Stadtarchiv Wallraf-Nachlaß XIII 9–12 Nr. 19, 127/9.) Die Zuſammengehörigkeit als Werk des Meiſters von St. Severin war verkannt worden und ſo bedachte man die Flügel ſpäter mit der Benennung „Zingaro".

Es iſt ein trauriges Kapitel, dann auch der Italiener und holländiſchen „Kabinetſtücke" zu gedenken, die Wallraf, oft vielleicht glückſtrahlend über den ſeltenen Fund, ſeiner Galerie einverleibte. Von jenen „Raphael, Lanfranco, Paul Veronese, Titian,

Pietro Christa, Tintoretti, Dionys Calvaert, Guido, Caravaggio, Poussin, v. Dyck, Rembrandt, Ruisdael, Teniers", die er selbst aufzählt, hat auch nicht ein einziges Stück der modernen Kritik standgehalten. Meistens waren es Nachbildungen zweiter oder dritter Hand, aus viel späterer Zeit, in fremder Technik. Der Mangel kunsthistorischer Kenntnisse auf weiteren Gebieten zeigt sich schon in den Benennungen, den Etiketten, mit denen man solche Ware einschmuggelte. Die Bestimmungen, welche noch späterhin wichtigtuende Sachverständige abgaben, sind manchmal fingierte Künstlernamen und solche wie „Giosepino" (Giuseppe Cesari, „il Cavaliere d'Arpino") oder „Puppi da Pistoja", mit denen niemand am Rhein eine deutliche Vorstellung verband. Als „Leonardo da Vinci" galt u. a. J. Nr. 46, ein geringes Exemplar der oft wiederholten „Kirschenmadonna", die mäßige Arbeit eines Nachahmers des Joos v. Cleef I. (Nr. 457). Von Wallrafs „Italienern" sind nur vereinzelte heute noch im Kölner Museum ausgestellt. Beachtenswert bleiben: 1. Bartolomeo Suardi gen. Bramantino: Philemon und Baucis Nr. 558 (W. Suida: Die Jugendwerke des Bart. Suardi gen. Bramantino „Jahrb. der kunsth. Samml." Wien XXV (1905), S. 12 f. T. 1). 2. Alte Kopie der Madonna di Loreto von Raffael Nr. 533. 3. Alte Kopie nach Sebastiano del Piombo: Die heil. Familie Nr. 534. 4. Alessandro Magnasco: Felsige Waldlandschaft Nr. 576. — Aus dem Nachlaß empfing der englische Sammler Solly durch Kauf und Tausch im ganzen 260 Gemälde, Genrestücke, Landschaften, Heiligenbilder unter hochtönenden Namen.

Da Wallraf zu Lehrzwecken oder als Erinnerung unbedenklich auch moderne Kopien aufnahm, so läßt sich heute nicht in allen Fällen mehr feststellen, ob er selbst durch solche Imitationen getäuscht worden war oder ansehnliche Stücke ohne allzu gewissenhafte Prüfung ihres Urkundenwertes mit einem stillen Lächeln in die Reihe seiner Originale einstellte. Wir tun gut, in solchen Fällen uns nur auf den Befund der technischen Untersuchung, den eindringlichen stilkritischen Vergleich und beglaubigte Provenienz zu verlassen. Die von Sulpiz Boisserée angezweifelte Darstellung „der Ruhe auf der Flucht" läßt sich vielleicht in Nr. 429 wiedererkennen, und das männliche Bildnis, in dem Wallraf seinen Urahnen erblickte, den angeblichen „Agrippa von Nettesheim" (Nr. 242) hat K. B. Beckenkam laut dem Verzeichnis der Porträtgalerie 1824 Nr. 244 nach dem „Holbein" bei Kanonikus Pick sauber kopiert.

Auf den Erhaltungszustand seiner Altertümer legte Wallraf im allgemeinen nur geringen Wert. Morsch, verblichen, trüb und eingestaubt waren die Reste zu ihm gelangt; die Art der Aufbewahrung, zu der er sich genötigt fand, vollendete oft die Zerstörung. Es blieb ihm kaum verborgen, wieviel hier zu leisten war und was versäumt wurde, aber er sah sich stets noch im ersten Stadium seiner Sammeltätigkeit, die Denkmäler zu vereinigen und festzuhalten. Kredit und Geldmittel wurden ohnedies schon hierdurch gänzlich erschöpft. Seine Lage gestattete nicht den Aufwand für Dinge, die er selbst wohl als weniger dringlich betrachtete.

Der befreundete J. G. Kaufmann in Kreuznach wünscht Wallraf, „der ein wanderndes venerabile ist", vom König eine Pension und „zwei brave Restauratoren und

Sie erhalten und vermehren einen Kunstschatz." (Brief vom 1. Juli 1817, Köln Stadtarchiv.) Wie aus einer Rechnung hervorgeht, hat übrigens Wallraf selbst gelegentlich auch mit der Wiederherstellung seiner Sammlungsstücke schon einen Anfang gemacht. Vom 28. November 1820 datiert die „Nota f. H. Doctor Walraf von Max Heinrich Fuchs." Für Restauration zweier Gemälde „Triumph des Alexander und eine Höhle mit Soldaten 2 Carolin."

Über den Zustand wichtiger Gemälde, die maßgebenden Grundsätze bei der Wiederherstellung und die Arbeiten im einzelnen, nachdem die Stadt das Erbe angetreten hatte, gedenke ich später noch zu referieren.

Schon bei Lebzeiten des Eigentümers nahm übrigens der Komplex mannigfacher Objekte wissenschaftlicher Betrachtung etwas von dem Wesen öffentlichen Gemeingutes an. Die stets herrschende Verwirrung unter den Beständen machte zwar ein planmäßiges Durcharbeiten und Bestimmen der Massen und die volle Verwertung zur Unmöglichkeit. Mancher Zuwachs verschwand auch heimlich unter ungeordneten Haufen. Doch das „Wallrafianum" konstituierte sich eigentlich schon seit den 80er Jahren mit dem ersten Erwerb eines alten Gemäldes („der Knabe Jesus unter den Schriftgelehrten im Tempel" Nr. 193, Verz. 1824 XIII, Nr. 22 Kölner Stadtarchiv) vor den Augen der gesamten Bevölkerung. 1785 fanden die Besucher den schlichten Mann umgeben von den mannigfaltigsten Gegenständen seiner wissenschaftlichen Betrachtung. Niemand zweifelte, daß bei der Lauterkeit der Gesinnung dies begeisterte Wirken „des ehrwürdigen Priestergelehrten" zum Schluß einzig der Heimat zugute kommen müsse. Die Sammlungen blieben fortgesetzt in öffentlichen Gebäuden untergebracht. Der letzte Rektor der aufgelösten Universität durfte durch gütige Verfügung des Dompropsts Grafen Franz von Öttingen auch nach 1794 in der alten Dompropstei wohnen bleiben, die 3. Februar 1804 zum Domänengebäude wurde. Der Oberpräsident der kgl. preußischen Regierung Graf von Solms-Laubach stellte Wallraf dann 1815 den oberen Stock des vormaligen Jesuitenkollegiums zur Verfügung. Es waren weitläufige, aber verfallene Räume, „zwei Corridors, hoher und langer Saal, etwa 10 Mönchszellen" standen zu Gebote. Manches blieb auch hier auf Speichern und Gängen „bösen Händen ausgesetzt", besonders der Schuljugend des Gymnasiums, und in wahre Bedrängnis geriet der Sammler durch die Verwendung der unteren Räume des alten Gebäudes zu Pferdeställen und als Wachtlokal der Gendarmerie. „Zweimahl hatte ich und die Nachbarschaft den Schrecken, daß die lichten lohen Flammen durch unvorsichtiges einheizen der Soldaten aus dem unteren Stocke hervorschlugen und meine im oberen Hause schon damals angefangene Gemälde-, Naturalien- und Bücheraufstellung in gröste Gefahr geriethen . . ."

Nach manchem Verdruß war es für den schlichten Greis eine schöne Genugtuung in der „olympischen Gesellschaft" gelegentlich für mitgebrachte Gegenstände Interesse zu wecken oder insbesondere vornehmen Gästen, z. B. der Kaiserin Josephine (1804), dann Goethe, dem Freiherrn vom Stein, Ernst Moritz Arndt (1805) während des Rundganges durch seine gedrängt erfüllten Räume die nötigen Belehrungen und Erläuterungen mit leiser Stimme, ein wenig lispelnd beim Vortrag darzubieten.

In erster Linie fühlte sich Wallraf als der Führer und Lehrer geistig Strebender, der jedem Studium im Sinne eines hehren Patriotismus die besondere Richtung bestimmt, Zusammenhänge klarstellt, den tieferen Sinn deutet und in breiter Fülle jeder Forschung das Material zuführt. Der Kreis seiner Interessen wuchs zu endloser Unübersehbarkeit, und doch waren es ganz bestimmte Prinzipien, die ihn bei seinen Betrachtungen leiteten. Seine Verehrung für die römische Antike war ihm, dem Abkömmling der „Ubier", angeboren, das Bewußtsein, die eigene Sache zu vertreten, bekundet sich auch in seinen ästhetischen Anschauungen, die er in den Vorlesungen „Theorie des Geschmacks in Kunst und Wissenschaft" zusammenfaßte. Heißes Bemühen setzte er an die Beherrschung der lateinischen Sprache in lapidaren Inschriften. Von seiner streng-klassizistischen Römergesinnung wurde er erst seit dem Wirken Friedrich Schlegels in Köln abgelenkt. Einer romantischen Geschichtsphilosophie machte er Zugeständnisse, ohne aber auf den Kernpunkt, die Erneuerung mittelalterlicher Kultur, weiter einzugehen. Sein Lieblingsplan war die Wiederherstellung der Kölner Hochschule, der Bewahrerin großer Traditionen, und zu diesem Ziel sollte sein gesamtes lehrhaftes Wirken und vornehmlich auch seine Sammeltätigkeit den Weg öffnen. Er wünschte einen Beitrag zu den verschiedensten Lehrinstituten zu liefern. Seit 1809–1810 wurden von Köln aus Verhandlungen mit der französischen Regierung zu diesem Zweck angeknüpft. Der Gedanke begeisterte Wallraf, daß seine Absichten befruchtend wirken, seine Bemühungen die Grundlage für eine Erneuerung und Förderung des geistigen Lebens seiner Vaterstadt bilden werde. So faßte er schon früh den hochherzigen Entschluß, sich seiner Sammlungen zu entäußern. Am Tage der Eröffnung der Akademie beabsichtigte er, die gesamten Bestände dem Institut gegen eine Jahresrente von 2000 Franken zu überlassen. Juni 1810 veranlaßte Thiriart, procureur gérant de l'administration des écoles communales, eine Inventarisation und Taxe. Diese umfaßt:

1) „une collection de 240 tableaux italiens, flamands et allemands, specifiés dans un catalogue — 37396 francs.

2) une serie chronologique, la pluplart chef-d'oeuvres des meilleurs peintres de Cologne depuis l'onzième siècle jusqu'à nos jours, comprenant environ 200 pièces distinguées ou par leur beauté ou par l'interêt particulier, qu'ils offrent pour l'histoire de l'art, les anciens costumes et pour la ville de Cologne sans égard au prix d'affection la taxe . . . de cette collection au moins à la somme de 20.036 frcs." Mit 240 sonstigen Kunstgegenständen wird eine Gesamttaxe von 120000 Franken erreicht.

11. Dezember 1815 erklärt sich Wallraf wiederum, sogar nachdem die Erwartungen in betreff der Akademie getäuscht worden waren, bereit, seine Sammlungen der Öffentlichkeit zu übergeben. Auch mit dem Ordnen wurde Ernst gemacht. 17. Sept. 1816 schreibt Rektor Fochem an Melchior Boisserée: „Wallraff ist im Aufhängen seiner Bilder begriffen. Es giebt bei einigem Guten eine unendliche Menge des mittelmäßigen, und ganz schlechten, sodaß schon von einer Sonderungs-Commission die Rede ist, die mit dem alten Kauze wohl viel Händel bekommen möchte." Eberhard von

Groote[15] bemühte sich in diesem langwierigen Unternehmen und einer schwierigen Geduldsprobe. Er schreibt an Sulpiz Boisserée Köln, 5. November 1814:

... „Nach dem ersten Bericht Neigebauers an den Gouverneur über die Verhältnisse Kölns in wissenschaftlicher Hinsicht, wo denn auch über die Verdienste Wallrafs und über die Nothwendigkeit, die Sammlungen desselben für die Stadt zu erhalten, das Nöthige gesagt war, wurde mir aufgetragen, ein förmliches Memoire über diesen Gegenstand zu fertigen, worüber zugleich die Wünsche Wallrafs rücksichtlich seiner Kabinete sollten ausgedrückt werden. Dieß geschah, und mit Wallraf zusammen machten wir eine allgemeine Uebersicht seiner Sachen, fügten die beiläufigen Taxen derselben an, und machten den Ueberschlag, zu welcher Summe jährlicher Rente Wallraf sich entschließen würde, seine Sammlungen zum öffentlichen Gebrauche einer künftigen Universität hinzugeben. Und zwar wurde auf diese letzte Bedingung das gehörige Gewicht gelegt, und bestimmt angegeben, daß ohne die Erfüllung derselben das Ganze für ungeschehen angesehen werden solle. Wie denn auch Wallraf ganz der Meinung ist, seine Sachen, um sich für dieselben ein ruhiges Alter zu schaffen, eher an was immer für eine fern entlegene Stadt hinzugeben, als sie zu seinem ewigen Verdruß und zum Trotz für Köln, in einer nahe gelegenen [in Bonn] aufgestellt zu sehen. Nach diesem Memoire erhielt ich die entschiedenste Zustimmung des Gouverneurs zu den Wünschen Wallrafs und zugleich den Auftrag, möglichst bald die Inventarien der Sammlung zu machen, und sie ihm zur Einsicht zuzustellen. Dieß war nun freilich eine schlimme Commission, allein Du würdest Dich wundern, wie wir, theils durch Hülfe früher gemachter Inventarien, als die Sammlung in das Collegium sollte gebracht werden, theils dadurch, daß wir Wallraf sehr nöthigten und ängstigten, daß jetzt durchaus geschehen müsse, was für ihn in aller Zukunft nützlich seyn würde, theils endlich und vorzüglich durch die unbeschreibliche Geduld und Ausdauer Neigebaurs, in etwa vierzehn Tagen wenigstens zu so viel Ordnung kamen, daß alle Gemälde in ein Zimmer allein gestellt, aufgeschrieben und nach Schulen geordnet waren, eben so die Kupfer, die Zeichnungen und endlich die Antiquitäten, so daß in dieser Zeit Wallraf's Haus ein ganz neues Ansehen bekam, und daß man anfing, durch dieses Chaos einiges Licht zu entdecken." ... (Sulpiz Boisserée I, S. 235). Ebenso an Melchior Boisserée 19. November 1814:

... „Noch immer bringe ich den Morgen meist mit Organisation der Wallraf'schen Sammlung zu. Der Alte fängt nun endlich an, sich selbst über das, was er sein ganzes Leben nicht gekannt hat, über die Ordnung nämlich, zu freuen, und bietet zu fernerem Fortarbeiten freundlich und thätig die Hand. Freilich thut dabei auch die Aussicht auf die jährliche Rente, welche sich circa auf 2000 preußische Thaler belaufen wird, das ihrige. Mich aber reizt nicht wenig die höchst lehrreiche Betrachtung

[15] Eberhard von Groote, geb. 19. März 1789, gest. 15. April 1864. L. Ennen, Allg. deutsch. Biographie IX, 1879, 728. — Reifferscheid: Erinnerungen an E. v. G., Monatsschrift f. rhein.-westf. Geschichte I, 557. – S. B. I S. 155, 234, 236, 238, 301, 314, 333, 401, 613, 788, 790. – W. Esser: Geschichte der Pfarre St. Johann Baptist in Köln. Köln 1885, S. 147 f. – A. Warburg im Jahrb. d. Kgl. Pr. Kunstsammlungen XXIII, 1902, S. 247.

der vielen seltenen Kunstwerke und zum Theile äußerst unterrichtenden Bücher und Naturalien." ... (S. B. I, S. 237.)

Auf den Plan einer dauernden öffentlichen Aufstellung bezieht sich ein Schreiben des Bürgermeisters Freiherrn von Mylius vom 16. August 1817.

Besonders eingehend über Wünsche, Vorhaben, die aufgewandten Mühen und Kosten verbreitet sich endlich der Gründer selbst in einem undatierten (jedoch circa 1822 verfaßten) Bittgesuch um ein Gnadengehalt an den Staatskanzler Fürsten Hardenberg. Nachdem Wallraf sich als den letzten Rektor der aufgehobenen Universität und etwas kühn als den Sprossen einer alten „cölnischen Consular-Familie" vorgestellt, sagt er ferner von sich: ... „nun in den Revolutions-Stürmen der allbekannte Retter unserer herlichen hohen Domkirche, ihrer kostbaren großen Fenstergemälden und so vortrefflichen gothischen Bauzierathen, überhaupt auch (: insoweit es mir möglich war:) der Retter so vieler schon zerstreuten und von mir meistens wie aufgesammelten hiesigen Alterthümer, Epitaphien, Gemälden, alten Druck- und Handschriften und allerhand für uns interessanten Merkwürdigkeiten dieser immer noch so ehrwürdigen, billig unvergänglichen Stadt." ... Er klagt dann über seine allzeit recht karge und bedrängte Lage und berechnet den Gesamtaufwand für seine Sammlungen „als eine vor und nach bei Freunden und Nichtfreunden, selbst bei Wucherern aufgenommene Summe von beyläufig 10 000 Thaler".

Mit diesem ganz unverhältnismäßig geringen Betrag hat Wallraf vor und nach durch harmlose List, schnelles Zugreifen, durch Bitten und Tausch weit mehr als durch Geldzahlung Bedeutsames und Rühmliches erreicht, und er krönte sein Lebenswerk, als er am 9. Mai 1818 die Vaterstadt zur Erbin einsetzte, wo sie schon lange Nutznießerin gewesen. Er starb frei von Sorgen durch eine Leibrente von 400 Franken und die Pension der preußischen Regierung am 18. März 1824.

Seine Sammlungen ordnete man später in drei Haupt- und sechzehn Unterabteilungen. Das Verzeichnis der Gemälde-Galerie vom 3. März 1817 (Wallraf-Nachlaß Nr. 8) umfaßt 1) 254 italienische Bilder, 2) 177 Niederländer, 3) 240 Altdeutsche, 4) 147 Kölnische [meist Arbeiten des späten XVI. und XVII. Jahrh.], 5) 184 Porträts. Summa 1002 Bilder. – 29. November 1824 fehlten hiervon 67 Stücke. Hingegen waren seit 1817 weiter 681 Gemälde hinzugekommen. Es werden nunmehr verzeichnet: 1) 376 Italiener, 2) 304 Niederländer, 3) 8 Französische Stücke, 4) 309 Altdeutsche, 5) 358 Kölnische Schule, 6) 261 Kölnische Porträts. Summa 1616 Stücke.

Die Anfänge der Boisserée-Galerie

Die Sammeltätigkeit in Köln gewann durch die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und Johann Baptist Bertram einen gänzlich veränderten Charakter. Das Programm, die festumschriebene Richtung betrachteten sie als das Merkzeichen jeder wissenschaftlichen Bemühung. Dies bedeutete zunächst eine Beschränkung in Hinsicht auf die Objekte. Es bleibt auch ein wesentliches Verdienst des Sammlers, sich zu bescheiden. Man erwarb nur Stücke, die nach der Meinung der Eigentümer für die Geschichte der deutschen Kunst vornehmlich im Mittelalter von Belang waren. Der Urkundenwert solcher historischen Denkmäler stand in erster Linie, aber man sah auch auf eine ausreichende Erhaltung und vor allem auf Stil und künstlerische Qualitäten. Im Sinne einer durch die Romantik erweiterten ästhetischen Anschauung trat man nun diesen Schöpfungen unvergleichlich näher, man lebte sich ein. Erst durch die Konzentration, die Geschlossenheit der Darbietungen wurde die Sammeltätigkeit selbst zu einer künstlerischen Leistung, einem Bekenntnis von eminenter kultureller Bedeutung. Nur wenn man die zu Gebote stehenden Mittel zusammenhielt, nach Geschmack und Vorliebe ein begrenztes Gebiet anbaute und durchforschte, konnte man die großen treibenden Gedanken in diesem Schaffen wieder ans Licht stellen und gleichermaßen auf die historische Erkenntnis und die moderne Kunstproduktion einwirken. Es war eine Vergeudung von Zeit und Geld, ein Abirren, eine gelinde Ketzerei an der nationalen Sache gewesen, Fremdartiges aufzuhäufen. In diesem Sinne spricht sich Sulpiz Boisserée in einem Brief an seinen Bruder Melchior (Brüssel, Samstag am 3. September 1814) aus:

„Pays besitzt eine große heil. Famil[ie], von ihm [Heemskerck], ein Bruch-Stück Figur Lebensgroß. Die Maria mit d. Kind und Joseph, ein wunderliches Bild von der großartigsten Zeichnung und edelsten Form besonders des Joseph. Die Maria zart lieblich und rundlich ebenso das Kind nirgend ein Fehler, die Farbe ganz durchsichtig, aber durchaus graulicht in der Art fast von Mabuse, sodaß ich es anfangs dafür gehalten und lange mit mir gekämpft habe, in der Hoffnung Dir einen recht prachtvollen Mabuse zu bringen, aber bey näherer Untersuchung überzeugte ich mich vollkommen, daß es Schwarz. Die Zeichnung ist durchgehend zu schön, als daß es Mabuse hätte seyn können und die Vergleichung mit der Maria auf unserem und der auf dem [Brüsseler] Museum v. Schwarz zeigt auch vollkomen denselben Carakter der Maria, dahingegen ich mir von dem großen Dresdener Mabuse, der nun gewiß einer und der schönste ist, den ich kenne, keine Ähnlichkeit erinnern konnte.... Ich habe 10 Ldr darauf

gebothen, und es thut mir faſt Leid, weil ich ſehr gewißenhaft bin, nichts zu kaufen was nicht unmittelbahr in unſere Zeit eingreift, ſonſt iſt freylich an ſich das Bild das Geld zweimal werth — für uns hätte es die meiſte Wichtigkeit als Beweiß wie weit die Deutſchen es in der Nachahmung der Ital[iener] treiben konnten; es wäre ein Neben-Stück zu der Anbethung der 3 Könige v. Verbeelen... doch wie geſagt ich mache mir ein Gewißen daraus in dieſem Augenblick merkwürdigkeitshalber Geld für ein Bild zu geben."

Der offene Blick, die Angeregtheit und vielſeitige Begabung der Brüder Boiſſerée, ebenſo aber auch die Entſchiedenheit ihrer Geſinnung bahnten eine Sammeltätigkeit in dieſem neuen Geiſte an; tiefgreifende Ereigniſſe, mannigfache Eindrücke in wechſelvoller Zeit förderten ſie auf das glücklichſte. Dazu kamen dann vor allem die nahen perſönlichen Beziehungen zu den Vertretern des Klaſſizismus wie der Romantik, um die neuen Tendenzen zu vertiefen und das Wirken der Boiſſerée mit der großen Strömung nationalen Lebens in Beziehung zu ſetzen.

In dem Fragment einer Selbſtbiographie wie auch gelegentlich in ſeinen Tagebüchern berichtet Sulpiz Boiſſerée, mit Behagen in Erinnerungen weilend, ſelbſt ausführlich über Herkunft, Familie und Lehrgang. Er verſtand es mit jugendlicher Friſche und Anpaſſungsfähigkeit, auch ſchweren Dingen die beſte Seite abzugewinnen, und kühn auf die Zukunft bauend, bedrückende politiſche Verhältniſſe für große Zwecke auszunutzen. Beſonders glückliche Fügungen ließen ihn ſchon in ſeiner Werdezeit ausgezeichnete Männer für ſich gewinnen, die ihm die erſten Schritte in die große Welt ebneten, als glühende Enthuſiaſten oder weitblickende Denker allen ſeinen Beſtrebungen feſten Halt gaben.

Leicht erregbares romaniſches Blut war ſeiner Art ohnehin ſtark beigemiſcht. Ein kinderloſer Oheim, Nicolas de Tongre, deſſen Kavaliererſcheinung mit ſchmalen, ſcharf geſchnittenen Zügen noch heute ein Bildnis bewahrt (Ölgemälde bei Frau S. Boiſſerée zu Köln), veranlaßte den Vater Nicolas Boiſſerée (geb. 1736) aus dem Lütticher Land nach Köln zu ziehen. Er wohnte dort zuerſt bei ſeiner Mutter, bis er das ſtattliche Haus am Blaubach erbte. Tagebuch XV (1844), S. 128: „23. Oktober — Erinnerungen an Köln, die Heimath in dieſen milden Spätherbſt-Tagen häufig; heute St. Severins-Tag, an dem der Vater aus dem großmütterlichen Haus in der Strassburger-Gaß nach dem Haus des Groß-Oheims auf der Bach auszog. Die Großmutter, welche mit ausgezogen, erzählte davon immer wie von einem großen Ereigniß." —

Im „Verzeichnus der Stadt-Kölnischen Einwohner", Köln 1797 findet man: „Nicol. Boisserée seel. Erben. Firma Nicol. de Tongre in commission, Spedition und Specarey-Waaren und Weinen. Auf der Bach 6624/25." — Die Familie war hochangeſehen und ſehr begütert; ſie ſtand im Mittelpunkte eines geſelligen Kreiſes und wurde von Honoratioren aufgeſucht. Das Haus belebten zehn Kinder. Johann Sulpiz Melchior Dominicus (geb. 3. Auguſt 1783) war der vorletzte Sohn, ſeinen Benjamin nannte der Vater den zarten Melchior Hermann Joſeph Georg (geb. 23. April 1786). Die beiden Jüngſten waren „unzertrennlich von früheſter Kind-

heit". Die Mutter Maria Magdalena geb. Brentano „verkehrte gern mit geistlichen Herren, Ordenspriestern und Nonnen", sie starb schon 6. Mai 1790. Seinen in Köln recht absonderlichen Namen dankte der ältere dem Taufpaten Johann Sulpiz Pols, Propst zu Langwaden. Auch den Vater verloren die Brüder in früher Jugend, er unterlag im 56. Lebensjahr der Brustwassersucht am 23. Februar 1792. Das Geschäft wurde aber in alter Weise fortgeführt. Die Großmutter, Maria de Tongre, „eine kleine, sehr lebhafte, verständige Frau", übernahm es als Vormund der Enkel und übertrug die Leitung des Kontors dem erprobten getreuen Bellnagel. Die intelligenten Knaben wurden zuerst in ein Silentium zum „Professor Worringen" geschickt und sollten sich dann seit 1796 im eigenen Geschäft unter Bellnagels Leitung für den Handelsstand ausbilden. Seit früher Jugend beobachteten sie mit klarem Verständnis und offenen Augen die gesamte Umgebung. Ihr Lerneifer war groß, ihre Interessen mannigfaltig; bei der Lebhaftigkeit der Phantasie, der Eindrucksfähigkeit und einer angeborenen Begabung wandten beide sich schon früh mit entschiedener Neigung dem Studium der Literatur und der bildenden Künste zu, vornehmlich Shakespeare und Jean Paul lasen sie mit Eifer. Als wesentlicher Lebensinhalt wurde aber der Kaufmannsberuf festgehalten, und man benutzte jede Gelegenheit, den Gesichtskreis zu erweitern und die praktische Vorbildung der jungen Leute vielseitig zu gestalten.

„Mitten im Winter von 1798 kam Christian Reinhard als Professor nach Köln; er war von seinem Bruder, dem Gesandten, durch Sieveking in Hamburg dringend an unser Haus empfohlen und wurde darum auf das freundlichste aufgenommen."

Diese Beziehungen sollten bestimmend einwirken; sie trugen auch später die schönsten Früchte Auf den Rat eines vertrauten Geschäftsfreundes namens Ziegler ging Sulpiz 13. August 1798 nach Hamburg in das neugegründete Geschäft von Drewes u. Co : „Ich stand nun in meinem fünfzehnten Jahr allein in einer für mich ganz neuen Welt. Bei meinem Lehrherrn wurde ich freundlich aufgenommen und gleich in dem Comptoir auf dem neuen Wall eingeführt; eine Wohnung fand ich vorläufig bei Warnecke an der Michaelikirche."

Für die geschäftliche Unterweisung hat Sulpiz wenig in Hamburg profitiert, um so vielfältiger gestalteten sich dort die Anregungen durch ausgezeichnete Persönlichkeiten. Der hochgelehrte Dr. Reimarus und dessen Schwester Elise kamen ihm mit herzlichem Wohlwollen entgegen. „Seit meiner ersten Jugendliebhaberei für die Pflanzenwelt und seit der ersten Bekanntschaft mit physikalischen und chemischen Erscheinungen, die ich einem sehr liebenswürdigen Greis, dem Doctor Reimarus in Hamburg verdanke, ist mir das Interesse für die Naturwissenschaft nie erloschen." Wichtiger noch und von dauerndem Einfluß war die Bekanntschaft mit dem jungen Buchhändler Friedrich Perthes. Sulpiz wurde durch diesen sicheren Führer mit den klassischen Werken der deutschen Literatur vertraut. Unter der Leitung eines Fachmannes versuchte er sich auch damals schon im Architekturzeichnen.

Reinhards Empfehlung eröffnete dem Jüngling vor allem eine auserlesene Geselligkeit. Bei Sieveking mischte er sich in ein lebhaftes angeregtes Getriebe. „Die

Winterabende durfte ich gewöhnlich in dem Reimarusschen Hause zubringen. An dem Theetisch desselben versammelte sich immer [Freitags] ein Kreis von ausgezeichneten Männern und Frauen. Durch ihre geistreichen Gespräche gewann ich eine ganz neue Anschauung des Lebens, die von dem entschiedensten Einfluß auf meine Zukunft war. Unter der immer zahlreichen Gesellschaft sah ich noch den ehrwürdigen Klopstock [† 14. März 1803], der mit besonderer Verehrung behandelt wurde." Ebenso fand er dort Friedr. Heinr. Jacobi, Claudius, Gerstenberg und den Schauspieldirektor Schröder.

Nach der Rückkehr in die Heimat 1799 erlangten die wissenschaftlichen Bestrebungen immer mehr die Oberhand. Ein lästiges Hautleiden verurteilte den Regsamen zur Muße; er richtete sich in einem altertümlichen Gartenhaus des Anwesens mit seinen Hamburger Erinnerungen, Büchern, Stichen, besonders Bildnissen, eine stille Wohnstätte ein, in der die Fülle von Gegenständen manche Betrachtungen anregte.

Das Hauptereignis dieser Zwischenzeit war die zufällige Bekanntschaft mit Johann Baptist Bertram (geb. zu Köln 1776.) „In dieser halb unzufriedenen, halb erwartungsvollen Stimmung begegnete ich zu Anfang des Sommers bei meinem Buchbinder einem jungen Manne mit krausem Haar und lebhaften Augen, der durch sein Benehmen, noch mehr aber durch seine geistreichen, oft kühnen Aeußerungen über Literatur einen sehr tiefen Eindruck auf mich machte. Es war die Zeit, wo die kürzlich von der Ostermesse angelangten Neuigkeiten in der Literatur beim Buchbinder zum Lesen handbar gemacht wurden. Das Gespräch führte gleich auf die Brüder Schlegel, besonders auf Friedrich; die unbedingte Begeisterung, welche der junge Mann für diese beiden genialen, aber etwas gar zu stürmisch aufgetretenen Männer aussprach, wollte mir nicht einleuchten; kam ich doch aus der Hamburger Schule, wo noch die Achtung für den deutschen Parnaß bestand, und man fast Schiller und Goethe zu frei fand, wo man an den groben Witzen des Athenäums gegen Wieland, Voß, Matthisson, W. v. Humboldt und andere großen Anstoß nahm. Wir geriethen bald in einen lebhaften Streit, den wir noch auf dem Heimweg fortsetzten, der aber beiderseits sich in den Wunsch auflöste, näher mit einander bekannt zu werden; nun erfuhr ich, daß er Bertram hieß, und sein elterliches Haus ganz nahe bei dem unsrigen lag. Ich hatte bisher nur mit ältern Männern Umgang gehabt, aus deren Gespräch ich lernen konnte; von jüngern Männern, die mir näher standen, war mir noch keiner vorgekommen, der so viel Geist, so viel Bildung und dabei die Gabe der Mittheilung in dem Grade besaß, wie Bertram. Wir zögerten nicht, uns wieder zu sehen; es fand sich bald, daß unser Schicksal etwas Aehnliches hatte, obwohl sonst unsere Lebensbestimmung auseinander ging. Bertram war über sieben Jahre älter als ich; er hatte die Rechtskunde zu seiner Laufbahn erwählt, aber er war wie ich, nur etwas früher aus der Fremde in die verödete Vaterstadt zurückgekehrt, und empfand wie ich, den Mangel an geistiger Unterhaltung. Mein neuer Freund hatte den Herbst 1797 auf der Universität Erlangen zugebracht, wo er bei Glück Pandekten gehört, mit besonderer Vorliebe aber sich philosophischen

Studien gewidmet hatte, so namentlich dem Naturrecht, welches Gros nach Fichte las, der Logik, Moral und Aesthetik, welche Mehmel nach Kant und Fichte vortrug. Bertram wußte von diesen Studien und zugleich von dem Universitätsleben mit so viel Wärme und Lebendigkeit zu sprechen, daß ich ganz davon eingenommen wurde, und da ich in kurzer Zeit für meine Gesundheit nach Aachen ins Bad reisen mußte, so entspann sich während zwei Monaten ein fortgesetzter Briefwechsel, welcher die jugendliche Bekanntschaft befestigte und zur Freundschaft steigerte." (S. B. 1862, I, S. 16 f.)

Allmählich wuchs dieser Verkehr sogar zu einer herzlichen Gemeinschaft heran, einem ständigen Bund und Zusammenschluß verschiedengearteter geistiger Kräfte. Bei Bertram überwog trotz aller Begeisterungsfähigkeit und der Lebhaftigkeit seines Sinnes die Schärfe des wohlgeschulten Verstandes. Er liebte es, mit überlegener Miene zu kritisieren, abweichende Meinungen schlagfertig zu vertreten. Er spornte an und hielt mit Ratschlägen, ironischem Scherz, Einschränkungen, selbst abweisendem Tadel nicht zurück, aber es fehlte ihm doch die eminente organisatorische Begabung und die praktische Veranlagung der Brüder. So überdachten diese jeden Schritt um so gewissenhafter, da man dem Doktrinär Rechenschaft darüber abzulegen hatte; stets war Bertram beteiligt und mußte gefragt werden. Bei der Sammeltätigkeit wurde seine Mitwirkung durch vielseitige Kenntnisse, treffendes ästhetisches Urteil und ein fast wunderbar getreues Gedächtnis für jede Einzelheit überaus wertvoll. Seine Erinnerungen reichten noch in die alten Zeiten mit ihren ererbten Gebräuchen und der Überfülle kirchlicher Denkmäler in Köln zurück. Die erhaltenen Briefe von ihm überraschen durch Schwung und Kraft des Ausdrucks und erweisen eine hochstehende formale Begabung. Sulpiz bedauerte später, daß dieser feine Kopf, der alles prüfte, begründete und aufspeicherte, nicht eine ausführliche Schilderung ihrer gemeinsamen Tätigkeit hinterlassen habe.

Ein Hauptverdienst des energischen Freundes war es auch, wenn er nun Sulpiz aus dem Dilemma zwischen schöngeistigen Neigungen und seinem praktischen Kaufmannsberuf herausriß; er empfand selbst die schwere Verantwortung bei diesem entscheidenden Schritt.

„Bertram suchte mir nun begreiflich zu machen, daß es bei meinen Vorkenntnissen im 19. Jahr noch nicht zu spät sey, zu den Studien überzugehen, und so entstand ein innerer Kampf, der sobald ich zum Entschluß gekommen war, zu einem noch lebhaftern äußern werden sollte. Denn meine ältern Brüder mußten es sehr mißbilligen, daß ich nach dem scheinbar so guten Anlauf, den ich genommen, die Handelsgeschäfte verlassen und mein Heil auf einer Bahn suchen wollte, wo der Erfolg jedenfalls ungewiß sey. Indessen billigten meine Großmutter und ihr Mitvormund, ein alter Kölnischer Rechtsgelehrter, Geheimerath Schüller, das mit großem Eifer gefaßte Vorhaben, und so setzte ich nicht ohne Anstrengung und manche unangenehme Berührung die allmählige Loslösung von meinen kaufmännischen Obliegenheiten durch."

Seine humanistische Bildung wurde mit allem Eifer durch das Studium lateinischer Autoren nachgeholt, und Pater Augustin Weil, Lektor der Karmeliter, führte

Sulpiz in die Philosophie ein. „Es war während dem Jahre 1802 bis zum Sommer 1803, wo die Klöster in Köln aufgehoben wurden. Ich hatte mir vorgenommen, im Herbst des Jahres 1803 die damals in ihrer Blüthe stehende Universität Jena zu besuchen, und Freund Bertram hatte mir Hoffnung gemacht, mich dahin zu begleiten."

Melchior vollendete inzwischen seine Vorbildung in Anholt; seine Interessen zogen ihn stets mehr als den Bruder zu den exakten Wissenschaften, Mathematik, Physik und Chemie; doch wußte Bertrams anregende Lehrgabe auch bei ihm Verständnis für Literatur und deutsches Altertum zu wecken. Von besonderer Wichtigkeit wurden für beide die Bekanntschaft mit Ferdinand Wallraf seit 1802, ein Aufenthalt in Düsseldorf zum Studium der reichhaltigen Gemäldegalerie mit ihren Rubensbildern und eine Reise nach den Niederlanden 1803, bei der vornehmlich die gotischen Baudenkmäler einen tiefen Eindruck hinterließen. Der Verkehr mit den rheinischen Künstlern Joseph Hoffmann und Peter Cornelius erregte den ungestümen Wunsch, solche Anschauungen zu erweitern, und das angeborene Interesse für die Kunst nährten auch mannigfache Schriften, deren Lektüre wiederum Bertram dringend anempfahl.

Die gehaltvollen Darlegungen in Goethes Propyläen machten Sulpiz mit den Grundsätzen ästhetischer Betrachtung eingehender bekannt, vor allem öffneten Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" 1797 ihm die Augen. Alle jene Erstlinge der Romantik förderten gewaltig sein inneres Wachstum und die Bildung seiner Überzeugung; „Sternbalds Wanderungen" 1798, in denen Ludwig Tieck die Entwicklung eines Kunstjüngers aus Albrecht Dürers Gefolgschaft gefühlsselig vorführt, ebenso „die Phantasien über die Kunst" 1799, welche Tieck herausgab, enthielten, wenn auch oft in überschwenglichen Reden, faszinierende Gedanken. Die beengenden Grenzen klassischer Form und Regel müssen fallen; in weiterem Bereich soll die Kunst das gesamte deutsche Leben umfassen, Gegenwart und Vergangenheit der Nation verknüpfen.

Der Theorie konnte noch manches Jahr stillen Studiums dienen, zunächst wollte man einmal freudig in der eigenen Betrachtung schwelgen und die Gelegenheit nicht versäumen, eine Ansammlung der vornehmsten Kunstwerke vieler Länder, das „Musée Napoléon" im Louvre, zu genießen. Auch diesmal war es Bertram, der den Plan ersann. Der Ausflug nach Paris sollte nur das stürmische Verlangen erfüllen, mächtige Eindrücke aufzunehmen. Nach dem Jugendstreich, dessen Vorbereitungen geheimblieben, wollten die Freunde dann mit ruhiger Sammlung in Jena ein Fachstudium beginnen. Am 20. September 1803 kamen sie nach Paris.

„Die ungeheure Stadt zog uns von allen Seiten an, wir hatten nicht Augen genug. Die großen Paraden des ersten Consuls im Hof der Tuilerien, die Spuren der Revolution mit ihren schwarzen Inschriften: ‚Liberté, Egalité ou la mort!' Die öffentlichen Gebäude und Gärten, die Spaziergänge auf den Boulevards, die Theater, Bibliotheken und Kunstsammlungen, zuletzt auch die Schlösser in der nächsten Umgebung, alles wollte gesehen seyn. Die Tage verflossen im raschesten Lauf, die festgesetzte Zeit war schon fast zu Ende, als unser bewegliches Leben, bei dem feuchten, herbst-

lichen Wetter, seine nachtheilige Wirkung auf meine Gesundheit zu äußern anfing; mein gewöhnliches Hautleiden stellte sich in verstärktem Grad wieder ein. Es mußte ein Arzt zu Rath gezogen werden; dadurch verrückten sich alle unsere Plane; für die Reise nach Jena wurde es zu spät; in dieser Verlegenheit kam uns die Freundlichkeit von Friedrich Schlegel zu Hülfe." — Die jungen Leute fanden Anschluß und Aufnahme in die behagliche Häuslichkeit des unvergleichlichen Mannes und seiner lebhaften Frau Dorothea, die zu ihm aufblickte.[16] Sie bezogen 27. Oktober Zimmer im selben Haus rue de Clichy Nr. 19, das dem Baron d'Holbach gehört hatte. Halb zaghaft und voll Erwartung näherten sich die werdenden Jünger dem Vielgepriesenen. Der Anschluß an eine mächtige Individualität, von der weittragende Gedanken und schillernde Wahrsprüche ausgingen, konnte für die Empfänglichen damals mehr noch als eine ganze Universität bedeuten. Während in Paris weltbewegende Ereignisse sich anbahnten, versenkten sich die Boisserée unter Schlegels Leitung in das Studium der Philosophie, vornehmlich der Ästhetik und Literatur. Vom 25. November 1803 bis 11. April 1804 hielt Schlegel 45 Vorlesungen über Geschichte der Literatur. Die Kollegshefte haben sich erhalten und wurden ediert. In gedankenreicher Darlegung führt Schlegel seine Schüler durch weite Gebiete; doch es blieb nicht bloß Lernstoff. Alles sollte nach seinem Inhalt ergründet und der eigenen Vorstellung assimiliert werden. „Zugleich war Schlegel von der treuesten Liebe zum deutschen Vaterland durchdrungen und er unterließ keine Gelegenheit, seinen Schmerz über dessen Erniedrigung, so wie seine Bewunderung über dessen ehemalige Größe und Herrlichkeit auszudrücken. Diese doppelte Richtung, die ideelle und die nationale, ging bei Schlegel überhaupt in allen Ansichten durch ... Seine Urteile feßelten uns, trotz der Paradoxien, worin er sich dann und wann verstieg."

Friedrich Schlegel hielt sich damals zum Studium des Persischen und des Sanskrit in Paris auf. Alexander Hamilton, der seine Kenntnisse in Indien erworben, und Leonhard von Chézy führten ihn in diese schwierigen Sprachstudien ein. Das laute

[16] Aus der stark angewachsenen Literatur über das Ehepaar Friedrich und Dorothea Schlegel seien hier nur genannt: Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Joh. und Philipp Veit, Briefwechsel, herausg. v. Dr. J. M. Raich, Mainz 1881, 2 Bde. — Baumgartner S. J.: Dorothea v. Schlegel. Stimmen aus Maria Laach 1882, XXII S. 1, 365, 504. — J. Minor: Friedr. Schlegel 1794—1802 I, Wien 1882. — Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, herausg. von Dr. O. Walzel, Berlin 1890. — Franz Muncker in Allg. deutsch. Biogr. XXXI (1890) S. 372 u. XXXIII S. 737. — Dr. Emil Sulger-Gebing: Die Brüder A. W. und F. Schlegel in ihrem Verhältnis zur bildenden Kunst. München 1897. — Margareta Hiemenz: Dorothea Schlegel, Freiburg, Herder. — Goedeke: Grundriß d. Geschichte d. deutsch. Dichtung II. Aufl. Bd. 6, 1898, § 283. — Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik, 2. Aufl., Leipzig 1901. — Martin Spahn: Ungedruckte Briefe von Fr. v. Schlegel, „Hochland" II 1905, S. 434 f. — Franz Deibel: Dorothea Schlegel als Schriftstellerin usw. „Palaestra" XL, Berlin 1905, S. 44 f. — W. Bruckmüller: Briefe Friedr. und Dor. Schlegels an Professor Wallraf in Köln. „Über den Wassern" I, 1908, S. 440 f. — Enders: Friedrich Schlegel 1913. — Dr. Oskar F. Walzel: Deutsche Romantik, Leipzig, Teubner 1908, S. 25 f. — Rudolf Haym: Die romantische Schule, 2. Aufl., Berlin 1914. — Ludwig Geiger: Dorothea Veit-Schlegel, Deutsche Rundschau 1913/14, Nr. 20.

unruhige Leben zur Zeit des Konsulats behagte wenig dem deutschen Denker, der sich schwerfällig in die eigene Welt einspann. Er war in Paris durchaus nicht in seinem Element, und als er sich später mühte, für Madame de Staël-Holstein die erhöhte, schwungvoll sich ausbreitende Redeweise seines Kollegs in das Französische zu übersetzen, hielten Freunde einen solchen Versuch fast für aussichtslos. Als „Idealist oder Poeten" betrachtete er sich unter den Welschen „in partibus infidelium" (Brief vom 15. Jan. 1803, Walzel Nr. 182.). Ironisch meint er: „Ueberhaupt ist hier viel anziehendes, das Wasser, die Luft, das Erdreich und die Menschen ausgenommen" ... „Auch die Menagerie hier ist sehr schön; besonders der Elephant hat mir viel Achtung und Theilnahme eingeflößt. Er ist unstreitig nächst mir derjenige, welcher am wenigsten hier zu Hause gehört." (Brief an seinen Bruder August Wilhelm, Paris, 16. Sept. 1802, Walzel Nr. 181.)

Die Weltstadt hatte für ihn nur einen Vorzug, den unerschöpflichen Reichtum an Kulturwerten der Vergangenheit. Friedrich Schlegel war jedoch zu subjektiv, er wurde allzusehr beherrscht und getragen von vorgefaßten Überzeugungen und Forderungen, um im heutigen Sinn als zuverlässiger Kenner und Deuter der Denkmale gelten zu können. „Erst durch jene an sich kaum weiter erklärbare magische Durchdringung des Sinns und der Fantasie, von welcher der erste Grund nur in den verborgenen Tiefen der Organisation und in der besondern Beschaffenheit der unsichtbaren geistigen Lebenskraft zu suchen ist, wird das Auge innerlich hell für das Schöne in dem Gebilde der äußern Erscheinung..." schreibt er selbst in der Vorrede zu „Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst". Malereien beschwingten seine Einbildungskraft, berauschten ihn. Er verstieg sich beim Anblick zu geschichtsphilosophischen Auslegungen, stellte ethische Forderungen auf. Die Monumente waren ihm Gegenstand kühner Kombinationen, geistreicher Vergleiche und Erwägungen. Voll Andacht fand er sich hier den beherrschenden Vorstellungen vergangener Zeiten nahe. Seine Betrachtungsweise war die des Dichters und Exegeten, und so trennte er nicht deutlich die Verschiedenheit im Wesen der bildenden Künste und der Poesie. Nur historische und symbolische Darstellungen fanden sein erhöhtes Interesse; statt im Bilde Komposition, Zeichnung, Modellierung, Kolorit genau zu untersuchen, scharf zu differenzieren, um zu einem klaren Verständnis des Stils zu gelangen, versenkte er sich in die „Poesie", d. h. in den geistigen Inhalt des Werks laut eigenmächtiger Interpretation. Denkmale wurden ihm Illustrationen zur Geistesgeschichte der Kulturvölker oder Beispiele zur Psychologie großer Meister.

Sulpiz Boisserée meinte später, Friedrich Schlegel habe diese Betrachtungsweise Ludwig Tieck entlehnt und von ihm stamme auch der Hinweis auf den Wert der altdeutschen Kunst. Die Pariser „Sendung" sei nicht bloß an den Freund gerichtet; „der Aufsatz in der ‚Europa' gehört halb Tieck an, aus den Gesprächen, die er mit Friedrich in Dresden vor seiner Reise nach Paris geführt". (Tagebuch 4. Okt. 1830, S. B. I, 558).

Das Interesse für die Gotik scheint bei Schlegel in Paris zunächst überhaupt nicht sonderlich rege gewesen zu sein; es wuchs gerade im Umgang mit den drei

Rheinländern, und die Begeisterung entzündete sich auf dem Heimweg in den Niederlanden und Köln. Bei den Frühromantikern war die Freude an nationalen Schöpfungen durchaus nicht mit Ausschließlichkeit alleinherrschend, die Propaganda war nicht rigoros, man erkämpfte erst die Gleichberechtigung; nur die enge Verschmelzung von Kunst und Religion ist ihnen Herzenssache. Nach Wackenroder wird die wahre Liebe der Kunst „alle ihre Gärten durchwandern, sich an allen ihren Quellen erfreuen". Speziell Friedrich Schlegel begann seine ästhetischen Studien sogar als unbedingter Verehrer der Griechen und Römer. Die Betrachtung der Dresdner Galerie und die Aussprache mit seinem Bruder August Wilhelm, Caroline, Ludwig Tieck, Schelling vor den Meisterwerken der Hochrenaissance wie der Spätzeit machten auf ihn bleibenden Eindruck.

„Unter den Gemählden der Dresdner Gallerie, sprachen mich in jener ersten Zeit nur diejenigen an, welche durch eine große Composition und einfache Hoheit der Form und des Ausdrucks, am meisten noch der Antike gleichen, die mich damahls fast ausschließend anzog und erfüllte. Erst bei einem erneuerten Aufenthalte zu Dresden im Jahre 1798, nachdem mir die romantischen Dichter des Mittelalters und der tiefe geistige Liebessinn ihrer Poesie mehr klar geworden war, fing ich an, auch das eigentlich mahlerisch Schöne in den Gemählden der großen Meister und die verborgenere Anmuth der Seele zu empfinden, so wie den magischen Zauber der Farbe, welchen man nur durch die Liebe verstehen lernt. Noch erhöhter und mannichfaltiger ausgebreitet, entfaltete sich dieser neu erwachte Sinn und die Liebe für Gemählde bei meinem letzten Aufenthalte in Dresden, im Frühjahr 1802; unmittelbar ehe ich Gelegenheit fand, die große Pariser Sammlung zu betrachten und einige Jahre hindurch in oft wiederholter Anschauung zu durchforschen".

Es lag in der Geistesrichtung, aber auch in der gesamten Vorbildung Schlegels, wenn die Großtaten der Heroen des Cinquecento bei seinen Betrachtungen zunächst noch alles andere in Schatten stellen. Lenkte doch schon die Auswahl, welche der Baron Dominique V. Denon und der Archäologe Visconti für das Musée Napoléon aus der anströmenden Menge geraubter Kunstschätze trafen, auf die entscheidende Bedeutung dieser Schöpfungen hin. – „Titian, Corregio, Julio Romano, Andrea del Sarto, Palma und andre der Art, das sind für mich die letzten Mahler." – Die lange Reihe der Kompositionen Raffaels bestimmte vor allem durch inneren Reichtum an Vorstellungen, die Geklärtheit der Formen und den gemessenen, in sich beschlossenen Aufbau der Figurengruppen für jeden Beschauer den Gesamteindruck der Galerie. Aus der Zusammenstellung spricht der Zeitgeschmack, aber eine gewisse Kühle wehte hier schon den Romantiker bei aller Bewunderung an. Von dieser Schule „sind unstreitig, so wie sie selbst den höchsten Gipfel der ausübenden Kunst und nicht mehr zu übertreffenden Kunstfertigkeit in allen praktischen Theilen derselben erreichten, zugleich auch schon die Keime für das Verderben der Kunst ursprünglich hergekommen." Der Kreislauf alles Irdischen hat hier die Höhe erreicht und schon überschritten. Mehr als von Raffaels „Belle Jardinière", der Madonna della Sedia und Madonna di Foligno, der Cäcilia, la Madone au diadème bleu, St. Michael und der Transfiguration

wurde der Autor der „Lucinde" von dem sensiblen Wesen des Correggio hingerissen. Es ergab sich ein Kontrast zu jener Ausgeglichenheit, der übersichtlichen Ausbreitung klarumschriebener Szenen. Gerade diese allseitige unruhige Bewegtheit, die hervorquellende Gestaltenfülle, ihren Kontakt mit dem Beschauer empfand Friedrich Schlegel als das „eigentlich mahlerisch Schöne". Köpfe in momentaner Erregung, lichte schimmernde Glieder tauchen aus dem Helldunkel, und was von der Örtlichkeit gezeigt wird, verbindet sich ganz anders mit den Figurengruppen in unserer Vorstellung: Das Familienglück und heitere Spiel in kühler erquickender Waldwildnis (Madonna della Scodella), die Helle und strahlende Freudigkeit (Madonna mit dem heil. Hieronymus) in der Versammlung, wo Magdalena, „die Bajadere der christlichen Sage" (Aug. Wilh. Schlegel im Athenäum II 1, S. 39) sich zärtlich an den Jesusknaben schmiegt, dann „die Verlobung der heil. Catharina" in mystischer Glut, die Kreuzabnahme und die belauschte Antiope, im Walddunkel schlafend hingestreckt. Neben solchen Eindrücken wird in den ersten Pariser Berichten der strengen gehaltvollen Darstellungen der nordischen Kunst kaum in zweiter Linie gedacht, obwohl damals im Louvre das Mittelstück des Genter Altares stand; das Mysterium des Lebensbrunnens Reichtum und Tiefe mittelalterlicher Vorstellungen vor Augen führte und von der Halle, wo der Kanzler Rolin das Christkind staunend anbetet, jene ganze Welt sich auftut, welche die Romantik später besang. Wie für diese Wunderwerke hat Friedrich Schlegel nur kühle Worte einer recht summarischen Inhaltsangabe für den Christophorus, Ägidius und Benedikt von Hans Memling aus St. Donatian zu Brügge, die Hochzeit zu Cana von Geerard David und den Crucifixus mit den Landespatronen, der aus dem Pariser Justizpalast herkam, damals aber den Namen Albrecht Dürer trug. (Exposition des primitifs Paris 1904 Nr. 355).

Aus den bescheidenen Worten des Sulpiz Boisserée über ihr Verhältnis zu Friedrich Schlegel wird deutlich, daß auch die jungen Rheinländer dem großen Gelehrten im Umgang manche Anregung zu bieten vermochten, die keinesfalls unterschätzt werden darf.

„Wir versenkten uns ganz in unsere Studien bei Schlegel, besuchten sehr eifrig das Museum, wo uns die Bildwerke der Alten, die Malereien von Raphael und seiner Zeitgenossen, sowie seiner Vorgänger, der Italiener [Mantegna, Perugino] und Deutschen, am meisten anzogen. Dabei lasen wir Winckelmann, den uns Schlegel in jeder Hinsicht als sehr lehrreich und musterhaft empfohlen hatte..." „War nun das Verhältniß zu Schlegel und seiner Familie zwar ein durchaus belehrendes, wobei wir eigentlich nur empfingen, so fand doch und hauptsächlich durch Bertrams lebhaftes Gedächtniß und seine Darstellungsgabe einiger Austausch statt. Schlegel hatte damals, auf dem Weg seiner historischen und philosophischen Studien, schon eine günstige Ansicht nicht nur von dem Mittelalter, sondern auch von dem Katholicismus gefaßt; daher war Vieles ihm willkommen und merkwürdig, was Bertram von alten Einrichtungen und Gebräuchen der Reichsstädte, der Klöster und Stifte am Rhein, was er von dem Gottesdienst und den Kirchen zu erzählen wußte. Durch irgend eine vorgefaßte Meinung hatte Schlegel die alte Kirche Notre-Dame zu Paris unbeachtet

gelassen; dieses großartige Gebäude verfehlte nicht, ihm einen tiefen Eindruck zu machen, als wir ihn hinführten, und seine ganze Aufmerksamkeit wurde rege, als wir ihm einen weit höhern Genuß von den vielen alten Baudenkmalen in den Niederlanden, in Köln und überhaupt am Rhein versprachen. Alles dieses erweckte bei unserm Freund den Wunsch, diese wegen ihren veralteten Volkssitten und Zuständen zu jener Zeit sehr verkannten Landstriche kennen zu lernen. Bei uns aber, die wir seine Vorträge und seinen Umgang so lehrreich fanden, entwickelte sich der Gedanke, daß wir uns ein so fruchtbares Zusammenleben noch auf längere Zeit sichern könnten, wenn es Schlegel am Rhein gefiele. Während unseres Aufenthaltes in Paris war ohnehin Jena, worauf wir früher unser Augenmerk gerichtet, in seinem schönsten Schwung durch Entziehung vieler der besten Kräfte gestört worden. Die bayerische Regierung hatte Schelling, Niethammer und Andere nach dem neu erworbenen Würzburg und nach Erlangen berufen, und der Kurfürst von Baden hatte Unterhandlungen zur Wiederbelebung von Heidelberg angeknüpft. Zugleich hatten sich die großen Welthändel wieder sehr getrübt; ein neuer Landkrieg drohte auszubrechen, und es schien wünschenswerth für uns, die Entwicklung bei ruhigen Studien in der Heimath abzuwarten. Für Schlegel bot sich die Aussicht, wenn auch nur vorübergehend auf eine Anstellung an der höhern Schule in Köln dar, indem Geschichte und Literatur, die Fächer, in denen die Professoren Reinhard und Faber thätig gewesen, noch nicht wieder besetzt waren; Beide hatten einen sehr vortheilhaften, ehrenvollen Ruf nach Rußland angenommen. In Köln hofften einige Männer auf die Möglichkeit einer theilweisen Wiederherstellung der Universität, weil die Regierung sich mit einer neuen Einrichtung des Schulwesens beschäftigte. Kurz, es waren Gründe genug, Schlegel zu einer Reise nach Köln aufzufordern; er ging bereitwillig darauf ein und begleitete uns zu Ende April 1804 durch Belgien nach Aachen und von da über Düsseldorf nach Köln."

Die mannigfachen Eindrücke dieser Wanderfahrt der deutschen Heimat entgegen spiegeln sich in Friedrich Schlegels „vierter Sendung" und dem Bericht „Grundzüge der gothischen Baukunst auf einer Reise durch die Niederlande, die Rheingegenden u. s. w. in dem Jahre 1804 bis 1805". Seine Abneigung gegen alles welsche Wesen hatte Schlegel daran gehindert, die überragenden Werke mittelalterlicher Kunst in Paris mit den Augen des Romantikers zu würdigen. Nun, auf dem grünen Wiesenlande Flanderns, beim Anblick der einst so mächtigen Gemeinwesen der dortigen Städte, ihrer bald mächtig aufstrebenden, wuchtigen oder feingegliederten, zierlichen Bauten, dem Überreichtum an Steinbildwerk, Schnitzereien und Bildtafeln ging ihm das Verständnis wenigstens für die Grundlagen dieser Produktion auf. Was ihm im Tumult der Weltstadt, von modernen Zutaten umkleidet, nur wenig zu sagen vermochte, nahm nun seinen Geist gefangen, der sich voll Enthusiasmus den morschen Zeugen einer großen Vergangenheit zuwandte. Schlegel unterschied noch nicht prinzipiell den romanischen Stil von der Gotik, ebenso wie er über den Ursprung und die Funktionen der einzelnen Glieder mittelalterlicher Bauformen nur Vermutungen aussprach. — Schon „in und bei Cambray wurden meine Augen durch ein höchst wunder-

bares Schauspiel gefesselt, das ich nur im Vorüberfahren erhaschen, aber doch bei den mannichfaltigen Wendungen des Weges eine halbe Stunde lang verfolgen konnte. Es war die durchbrochne Spitze eines gothischen Thurmes, der allein noch übrig da stehet, von der als Nationalgut verkauften, auf einer Anhöhe gelegenen Kathedrale. Es geschah dieß während der Schreckenszeit; der Käufer zahlte in Assignaten, und soll an dem Marmor der Gräber und des Bodens allein schon weit über den Preis, den er gab, gewonnen haben."

„Sonderbare Art zu bauen! Von dem obersten Geschoß des hohen Thurms erhebt sich, den Wolken näher, eine ganz durchbrochene, ganz durchsichtige, soll ich sagen Pyramide oder Obeliske? Es läuft spitziger zu als jene, weniger spitz als dieser, von schlanken Röhren zusammengewunden, mit Knospen mannichfach verziert, bis alles sich oben in Eine Spitze und Knospe endigt. So sind die eigentlich gothischen Thürme meist alle gebaut, aber man trifft nur wenige vollendet. Ich habe eine große Vorliebe für die gothische Baukunst; wo ich irgend ein Denkmahl, irgend ein Ueberbleibsel derselben fand, habe ich es mit wiederhohltem Nachdenken betrachtet; denn es scheint mir, als hätte man ihren tiefen Sinn und die eigentliche Bedeutung derselben noch gar nicht verstanden. Diese Vereinigung der äußersten Zierlichkeit, einer unübersehlichen und unergründlichen Künstlichkeit der Ausarbeitung mit dem Großen, dem Unermeßlichen, dem Ungeheuern im Ganzen des Werks ist gewiß eine seltne und wahrhaft schöne Vereinigung entgegenstehender Fähigkeiten und Gesinnungen des nach dem Höchsten, wie in das Kleinste gleich sehr hinstrebenden menschlichen Sinnes."

Dies beunruhigende Rätsel ließ ihn beim Anblick dieser Monumente nicht mehr los; es beschäftigte ihn in der altersgrauen Gudulakirche zu Brüssel, wo die Pracht und der zauberische Eindruck der Glasgemälde ihn entzückte. „Es ist wie ein himmlischer Teppich von Edelsteinen und Krystallen, wie die hellschimmernde Oberfläche eines Meeres von feurigen Blumen, wo in beweglichen Wellen alle Geheimnisse der Farbe und des Lichts in räthselhaften Verschlingungen an unserm Auge immer von neuem vorüber schimmern." — Das Rathaus zu Loewen dient zur Einsicht in die fröhliche Mannigfaltigkeit der Ausdrucksformen In der weltlich heiteren Art, dem anmutigen Schmuck, dem stolzen Selbstbewußtsein der prunkvollen Schauseiten findet er das Gegenbild zur hehren Größe und machtvollen Einheitlichkeit des Kölner Domes. Ganz besonders nehmen ihn in Brüssel und Köln die bunten Schilderungen der nordischen Maler ein. Auf nationalem Boden fußend, scheinen ihm „abstracte Allgemeinheit und charakterlose idealistische Flachheit" in diesen Bildern glücklich vermieden, wenn auch die Individualisierung bis zum „Carikaturdeutschen" hinabsteigt, „Sonderbarkeit" und „Laune" waltet. „Durch diese reiche Fülle und hohe Zierlichkeit der Fantasie zeigt sich der niederdeutsche Styl der Mahlerei, so weit dieses die Verschiedenheit der Kunstart zuläßt, auch dem zweiten, blumenartigen, geschmückten Styl der gothischen Baukunst nahe verwandt. Es ist ein ähnlicher Geist der blühendsten Fantasie, der in beiden waltet; wie denn jene romantische Bauarbeit in eben den deutschen Niederlanden die höchste Schönheit in wunderbarer Künstlichkeit erreicht hat, welche auch der Sitz jener Mahlerschule waren."

In Köln fühlte das Ehepaar Schlegel sich dann wie in einer zweiten Heimat. In dem Werk „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier" 1808 bewältigte Friedrich das in Paris gesammelte Material. Seine Wirksamkeit reichte in weite Kreise; er hielt Vorträge über Literaturgeschichte und belehrte die Freunde auch fürderhin über „die Entwicklung der Philosophie" und „Universalgeschichte" 1805/06. Einen Augenblick schien sich die Erwartung zu verwirklichen, Friedrich Schlegel dauernd für Köln zu gewinnen. Als vorläufiger bescheidener Ersatz für die Universität wurde durch Dekret vom 22 Brumaire XIV (13. November 1805) die bestehende Sekundärschule zur „école secondaire communale de premier degré" erhoben.[17] Das Ziel des Unterrichtes sollte hier über die Erreichung rein praktischer Zwecke hinausgehen. Man wünschte eine Auslese begabter junger Leute zu einer vertieften Weltanschauung im Sinne des Neuhumanismus anzuleiten. Die klassischen Autoren und deren Interpretation galten als vorzügliches Lehrmittel zur Bildung des Urteils und Geschmackes. Ausgezeichnete Werke der neueren Literatur kamen ergänzend hinzu. Neben Ferdinand Wallraf sollte Friedrich Schlegel den ethischen Gehalt in Literatur und Kunst erschließen. In einem Schreiben (Paris, 17. November 1806) dankt Friedrich Schlegel dem Gouvernement für die Ernennung. Er bittet um Angabe der Bedingungen. Als „deuxième professeur des belles lettres à l'école de 1er degré de Cologne" hat Friedrich Schlegel für 1807 Kurse angezeigt: „Explication des auteurs Classiques allemands et françois dans la troisième classe" und „Explication des auteurs Classiques Romains et Grecs dans la deuxième classe". Die Anstellung mit 1000 Frcs. Gehalt, Anteil an den Retributionen der Eleven und freie Amtswohnung im Ex-Jesuitenkolleg (Schreiben des Schulkollegiums vom 24. November 1806) entsprach aber nicht Friedrich Schlegels Ansprüchen, und er verzichtet daher (Paris, 10 Février 1807) aus finanziellen Gründen.

„Daß zu gleicher Zeit der Kunst in unserer Vaterstadt nicht vergessen ward, versteht sich von selbst. Bertram hatte noch eine Erinnerung von dem großen Altargemälde der Stadt-Patronen in der Rathhauskapelle, welches auch in allen ältern Büchern, die von Köln handeln, als sehr kunstreich und berühmt angeführt wird. Dasselbe war seit mehreren Jahren aus der Kapelle verschwunden, der Patriarch, so nannte man den Rathskaplan, war nämlich und mit ihm der Gottesdienst ab-

[17] Dr. phil. Wilhelm Leyhausen: Das höhere Schulwesen der Stadt Köln zur französischen Zeit (1794—1814) Bonn 1913. Ahn: Studien zur Rhein. Geschichte 6. Heft, S. 52 f. — Akten zur Eröffnung des Schuljahres 1806/07 an den Sekundärschulen. Köln, Stadtarchiv. Kapsel 630 No. 5a. Eine Anweisung „an Direktor und Professoren" des bisherigen Institutes 16 fruct. XIII fordert schon einen neuen Geist des Unterrichtes, man will nicht „steif beharren bey alten zeitraubenden Formen". „... Es war, darüber wird wohl unter Kennern nur eine Stimme seyn, es war nicht zu verkennen bey der jüngst vorgenommenen Prüfung, daß wenig noch geschehen ist für die Basis aller gelehrten Bildung für die Sprachen der Alten; selbst in der höchsten Klasse ließ das eintönige Vorlesen und die mechanische Übersetzungs-Art bey den wenigsten Schülern vertraute Bekanntschaft mit dem Geiste der alten [Klassiker] voraussetzen und kaum einer der besten schien es zu einem anschaulichen Begriffe gebracht zu haben von dem, was es sey einen Klaßiker lesen, verstehen!"

geschafft worden. In jener Zeit der Umwälzung hatte jedoch der um die Alterthümer der Stadt sehr verdiente Professor und Canonicus Wallraf veranlaßt, daß das Bild in ein abgeschlossenes Gewölbe beseitigt und dadurch vor Zerstörung und Verschleuderung gerettet wurde. Auf nähere Nachfrage erfuhren wir, der lang verborgen gehaltene Schatz sey seit Kurzem in einem der Säle des Rathhauses wieder aufgestellt. Wir eilten hin und konnten die Herrlichkeit und Eigenthümlichkeit des ganz ausgezeichneten Bildes mit Schlegel nicht genug bewundern. In dem vierten Stück der ‚Europa' [S. 155] hat derselbe das rühmlichste Zeugniß von dem wahrhaft begeisternden Eindruck gegeben, den dieses Meisterwerk auf ihn machte."

„Während unserer Abwesenheit zu Anfang des Winters waren die aufgehobenen Klöster und Kirchen geräumt worden, und was die ausgestoßenen Bewohner nicht mitgenommen, die Regierungsbevollmächtigten nicht mit Beschlag belegt hatten, war in schnödester Hast an Händler und Trödler verkauft worden. Durch diese gewaltsame Umkehrung kamen gleich mehrere schätzbare, bis dahin unbekannte alte Gemälde zum Vorschein, die von Kennern und Liebhabern, besonders von Canonicus Wallraf und Kaufmann Lieversberg, in ihre Sammlungen aufgenommen wurden. Wir fanden darunter Bilder, welche nicht nur an sich sehr bedeutend waren, sondern auch die größten Erwartungen von dem erregten, was noch im Dunkel und in der Vergessenheit begraben seyn könnte."

„Es war überhaupt ein seltsamer Zustand, alles, was wir von Kunstwerken sahen und hörten, erinnerte an den ungeheuern Schiffbruch, aus dem die einzelnen Schätze geborgen worden; wie viel Köstliches konnte in dem Sturm untergegangen seyn, wie Vieles konnten die bewegten Wellen noch an den Strand spülen. In der Stimmung, welche dieser Zustand erregte, mußte der Wunsch, zu retten, was noch zu retten war, gleich auftauchen und zur That werden, so bald nur die Gelegenheit sich darbot; diese führte einer jener glücklichen Zufälle herbei, welche im menschlichen Leben oft so entscheidend wirken. Denn es geschah in den ersten Monaten nach unserer Rückkehr, als wir mit Schlegel auf dem Neumarkt, dem größten Platz der Stadt spazierten, daß wir einer Tragbahre mit allerlei Geräthe begegneten, worunter sich auch ein altes Gemälde befand, auf dem die goldenen Scheine der Heiligen von ferne leuchteten. Das Gemälde, die Kreuztragung mit den weinenden Frauen und der Veronika darstellend, schien nicht ohne Vorzüge. Ich hatte es zuerst bemerkt und fragte nach dem Eigenthümer, der wohnte in der Nähe, er wußte nicht wo das große Bild zu lassen, und er war froh, es für den geforderten Preis los zu werden. Nun hatten wir für die Unterbringung zu sorgen; um Aufsehen und Spottreden zu vermeiden, beschloßen wir das bestaubte Alterthum durch eine Hinterthüre in unser elterliches Haus zu fördern. Als wir dort anlangten, erschien durch ein eigenes Zusammentreffen unsere alte Großmutter an der Thüre, und nachdem sie das Gemälde eine Weile betrachtet hatte, sagte sie zu dem etwas verschämten neuen Besitzer: ‚Da hast du ein bewegliches (rührendes) Bild gekauft, da hast du wohl daran gethan!' Es war der Segensspruch zu dem Anfang einer folgereichen Zukunft." (S. B. I. S. 29/30.)

Dies erste Gemälde der Sammlung Boisserée auf Leinwand, H. 1,70 m, Br. 2,07 m,

steht heute in der Nürnberger Burgkapelle; es hat gelitten und stammt aus der Schule des Meisters des Marienlebens (Lithographie von C. Heindel 1832). Der Vorbesitzer war der „Schuster Off[er]mann in der Cäcilienstraße", nach Sulpiz' eigener Aussage an anderer Stelle. Die Brüder erlangten von ihm noch andere Bilder. Clemens Theodor Perthes („Politische Zustände und Personen u. s. w." Gotha 1862, Sulpiz Boisserée I, S. 329 f.) berichtet ebenfalls von dem schnellen Entschluß und dem Beginn der Sammeltätigkeit, den ein Zufall herbeiführte.

„Bei diesem ersten Kauf vernahmen wir arge Dinge von der Mißachtung und Mißhandlung solcher Kirchenbilder; wir forschten nach, und da wir anfangs jede Forderung befriedigten, so gelang es uns, manches aus den Händen roher oder unwissender Menschen zu entreißen. Wir trieben unsere Bemühungen mit Wetteifer; jeder von uns Dreien hatte je nach seinem Glück auch seine eigenen Bilder, aber zuweilen auch seine eigenen Sorgen; es fehlte nämlich, obwohl der Aufwand noch gering war, doch einige mal das Nöthigste, und mußte allerlei List angewandt werden, um durch Veräußerung von Kleinodien und Sparstücken die Mittel zur Befriedigung eines so lebhaft angeregten Erhaltungstriebs zu gewinnen. In der ersten Zeit wurde indessen nichts sehr Bedeutendes erworben, das Merkwürdigste waren leicht behandelte Wiederholungen der drei Bilder der Stadtpatrone, aus dem Bild von der Rathskapelle; diese in kleinem Maßstab gehaltenen Tafeln hatte Bertram aufgefunden, später vertauschten wir sie an Wallraf." – Ein viertes Stück der Flügeltafeln mit St. Gereon, an der Rückseite der Oberkörper mit Kopf der hl. Jungfrau, verblieb in der Sammlung Boisserée, jetzt Nürnberg, German. Museum Nr. 17. Die hl. Ursula mit Gefährtinnen (Kölner Museum Nr. 95) nahm den unteren Teil dieses Flügels ein. Ebenso stand St. Mauritius (ebendort Nr. 96) über dem Bilde der Anbetung der Könige (Nr. 97). Der Erzengel Gabriel, ebenso die Madonna außen sind altniederländische Malereien. Verzeichnis der Wallrafschen Sammlung 1824 und 1826 (Kölner Stadt-Archiv XIII, 912 u. 915) mit „r" als rein bezeichnet. Tatsächlich haben die Bilder gelitten und sind zum Teil stark übermalt. Nach Boisserées Notiz von Gappertz erworben, aus St. Brigida. Friedr. Schlegel „Vierte Sendung", sämtl. Werke V (1846), S. 159. – E. Aldenhoven, „Gesch. d. Kölner Malerschule" 1902, S. 187.

„So standen die Sachen, als Schlegel über die altkölnischen Malereien schrieb, es war in der ersten Hälfte des Septembers 1804; damals wurde die Bevölkerung am Rhein durch den Besuch des neuen Kaisers in Bewegung gesetzt, er kam mit der Kaiserin Josephine von Aachen, wo das Andenken und die Ueberreste Karls des Großen Beide sehr anzogen; in Köln verweilten sie einige Tage. Man ließ es nicht an Triumphpforten, Obelisken, bezüglichen Festgemälden mit Inschriften und Beleuchtungen fehlen, alles nach der Angabe von Wallraf, der solche Festlichkeiten mit lateinischen Versen und Lapidarschriften auszustatten wußte. Wir sahen den ernsten Herrscher dießmal weniger finster, als wir ihn in Paris gesehen hatten. Es wurde erzählt, er habe in Köln die Nachricht bekommen, der Papst werde, um ihn zu krönen, nach Paris kommen; er habe darüber seine große Befriedigung gezeigt und sich gleich von der

Geistlichkeit das im Pontificale vorgeschriebene Krönungsceremoniel zur Prüfung vorlegen lassen." (Vgl. S. B. I, S. 30/31).

„Wir lebten zu jener Zeit eigentlich nur mit Schlegel und seiner Frau, wir sahen sie alle Tage und oft mehr als einmal. Die Weltverhältnisse waren damals für die Freunde des deutschen Vaterlandes so betrübend, daß man sich, besonders in einem unter fremder Herrschaft stehenden Lande, von allem zurückhalten mußte. Deutschlands Schmach war freilich schon mit den Verhandlungen des Reichsdeputationshauptschlusses zum Sprichwort geworden, aber die Folgen der Spaltung und Erniedrigung kamen in ihrer ganzen schrecklichen Größe doch erst in den Unglückstagen von Oesterreich und Preußen zum Vorschein. Unter dem Druck, der auf uns lastete, fanden wir einigermaßen Trost und Erhebung in den Schriften einiger unabhängiger Geister, wie [Friedrich von] Gentz, Johannes Müller und Andern; die größte Wirkung aber machte auf uns ‚Arndts Geist der Zeit', welches Buch kurz vor dem Ausbruch des preußischen Krieges zu uns gelangte [‚Geist der Zeit' von Ernst Moritz Arndt. 4 Bde. Altenburg 1807–1818]. War doch bisher keines von so unbeschränkter, kernhafter Freimütigkeit und Kühnheit erschienen. Ein Land, wo es noch Männer von solcher Gesinnung gab, konnte nicht ganz verloren seyn."

„Die Schicksale gingen indessen ihren Gang, die Länder wechselten ihren Herrn, wie man Kleider wechselt; doch immer gab es auch wohlmeinende Männer, welche für die Erhaltung dessen, was im Wechsel zu erhalten war, sorgten; ja, die selbst die Neigung eines neuen Herrschers, irgend etwas Ungewöhnliches und Nützliches zu stiften, zu benutzen suchten." ... (S. B. I. S. 32/33.)

Die emsige Wirksamkeit der folgenden Kölner Jahre war in mancher Hinsicht bestimmend für das Lebensziel der Brüder. Beobachtungen, Erlebnisse, Studien wiesen sie immer eindringlicher hin auf die Auslese, den Schutz und die Erwerbung bedeutsamer Dokumente zur Erforschung der nordischen Malerei aus der Jugendzeit einer eigenmächtigen Entwicklung. Alles überragte und belebte in ihrer Vorstellung die Ruine des Domes. Die elastischen schmalen Bauglieder, die energische Führung der Linien schärften den Blick für eine eigentümliche Formenerfassung auch in Plastik und Malerei. Hier lag ihnen der Schlüssel zum Verständnis und der Ausgangspunkt jeder Bewertung und Deutung mittelalterlichen Kunstschaffens. „Alle meine Betrachtungen über die Kunst, über die Weltgeschichte und über den Gang des menschlichen Geistes, von den frühesten Zeiten bis auf die unsrige, wiesen mich auf den Aufschwung zum Höhern hin, den alle gebildeten Völker versucht haben und nicht aufhören zu versuchen, gleichsam in einem unendlichen Bau an der Stadt Gottes auf Erden."

„Es ist begreiflich, daß ich bei dieser Richtung meine begeisterten Ergüsse mit einem Versuch beschloß, die Vollendung des Kölner Doms seiner hohen Bedeutung nach in meiner poetischen Prosa darzustellen." (S. B. I. S. 43/44.)

Wer sich mit der ersten Freude des staunenden Entdeckers in dies Werk einlebte, verdankt ihm die strenge Konsequenz, Spannkraft, Ausschließlichkeit und empfängt eine feste Richtung in allen der Kunst zugewandten Neigungen.

In dieser Vorliebe für das nordische Mittelalter bestärkte die Freunde auch Friedrich Schlegel. Er blieb hier stets unter dem Eindruck einer großen Vergangenheit, der Bodenständigkeit einer reichen Kultur. Auch bei seiner „Rheinfahrt" preist er nicht die frohe Gegenwart; als Romantiker findet er „die Spuren menschlicher Kühnheit an den Ruinen der Natur, kühne Burgen auf wilden Felsen; Denkmahle der menschlichen Heldenzeit, sich anschließend an jene höheren aus den Heldenzeiten der Natur".

Die Kölner Lehrtätigkeit ohne entsprechendes Amt konnte Friedrich Schlegel kaum genügen; die Stille bot zwar Gelegenheit, umfassende wissenschaftliche Arbeiten zu fördern, doch suchte sein unsteter Sinn auf häufigen Reisen auch einige Verbindung mit der großen Welt. Besonders drängte es ihn, sich der geistvollen Freundin seines Bruders, Madame de Staël-Holstein, zu nähern, die auf Schloß Coppet am Genfer See literarischen Hof hielt. Von Paris verbannt, wohnte sie dann später auf Schloß Acosta bei Aubergenville (Dép. Seine et Oise). „Dort trug Schlegel ihr seine Philosophie in französischer Sprache vor; es war ein, wie er sagte, etwas verdrießliches Unternehmen. Wir sahen seine Entwürfe dazu und mußten gestehen, daß die eigenthümlichen Ausdrücke der deutschen Philosophie uns in der abstrakten französischen Sprache viel seltsamer vorkamen als in unserer lebendigern, biegsamern Muttersprache. Doch begriffen wir auch, daß eine solche Uebertragung in manchen Stücken ein vortrefflicher Prüfstein und sehr lehrreich seyn könne." (S. B. I. S. 35.)

In ihrem Werk „De l'Allemagne" gedenkt die feinsinnige Beobachterin auch der gotischen Bauwerke; Frau von Staël nahm diese als Denkmale eines sagenhaften Eroberervolkes alter Zeit, die nun unverstanden und vergessen in fremder Umgebung aufragen.[18]

[18] Mme. la Baronne de Staël-Holstein: De l'Allemagne I. Paris 1823, Chap. I, p. 11. — III. Chap. XXXII, p. 252. — Albert Sorel: Mme. de Staël. Paris Hachette 1907. — Lady Blennerhasset geb. Gräfin Leyden: Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung. Berlin 1887—1889, 3 Bde. — „Mad. de Staël et Mr. Necker d'après leur Correspondance inédite" par M. le comte d'Haussonville „Revue des deux mondes" vol. 21. 1914, p. 61 f. — Mme. la Baronne de Staël-Holstein: De l'Allemagne (Paris 1823). I. Chap. I, p. 11: „. . . Les monumens gothiques sont les seuls remarquables en Allemagne; ces monumens rappellent les siècles de la chevalerie; dans presque toutes les villes les musées publics conservent des restes de ce temps-là. On dirait que les habitans du nord, vainqueurs du monde, en partant de la Germanie, y ont laissée leurs souvenirs sous diverses formes, et que le pays tout entier ressemble au séjour d'un grand peuple qui depuis long-temps l'a quitté. Il y a dans la plupart des arsenaux des villes allemandes des figures de chevaliers en bois peint, revêtus de leur armure; le casque, le bouclier, les cuissards, les éperons, tout est selon l'ancien usage, et l'on se promène au milieu de ces morts debout, dont les bras levés semblent prêts à frapper leurs adversaires, qui tiennent aussi de même leurs lances en arrêt. Cette image immobile d'actions, jadis si vives, cause une impression pénible. C'est ainsi qu' après les tremblemens de terre, on a retrouvé des hommes engloutis, qui avaient gardé pendant longtemps encore le dernier geste de leur dernière pensée."
III (1823) Chap. XXXII, p. 253 „. . . Les peintres du quinzième siècle avaient peu de connaissance de moyens de l'art, mais une bonne foi et une modestie touchante se faisaient remarquer dans leurs ouvrages; on n'y voit pas de prétentions à d'ambitieux effets, l'on n'y sent que cette émotion intime pour laquelle tous les hommes de talent cherchent un

Drängte Friedrich Schlegels weitausholende Beredsamkeit immer wieder auf die wissenschaftliche Beschäftigung, ein Einleben in die Vergangenheit, die in seiner Vorstellung eine heroische Größe und wundersamen poetischen Schimmer annahm, so vermittelte der Umgang mit einem anderen ungewöhnlichen Manne den Boisserée manchen Einblick in den Verlauf der politischen Tagesereignisse und regte eine praktische Betätigung an. Der Staatsmann Karl Friedrich Reinhard[19] wandte sich nach abenteuerlicher Laufbahn an Sulpiz, um mit seiner Hilfe in den Rheinlanden einen ruhigen Altersſitz zu erwerben. Die allgemeinen Verhältnisse der neuen Heimat sollten seiner persönlichen Lage entsprechen und einen inneren Zwiespalt weniger fühlbar machen. Er wünschte in deutschen Landen, doch unter französischer Regierung seine Tage zu beschließen. Den schweigsamen und förmlichen Diplomaten hatte ein wechselndes Geschick zu oft schon gezwungen, sein Vaterland zu verleugnen und seine politischen Grundsätze zu revidieren. Aus dem Seminaristen im theologischen Stift zu Tübingen war er zum entschlossenen Republikaner und Parteigänger der Gironde geworden. Die Freude an Tibull und Properz regte in seiner Jugend einen hochtönenden Odenschwung bei ihm an; aus seinen Begriffen von Römertugend entsprangen hochgespannte Ideale. Dem gereiften Manne hatte selbst Talleyrand Kraft und Geschmeidigkeit des Geistes zuerkannt.[20] Die ruhige Bestimmtheit seines Wesens, seine Rednergabe in mancherlei Sprachen, die Schärfe seiner Beobachtung hatten ihn auch den schwierigsten Lagen als Vertreter der Republik wie des Kaiserreiches, als Minister des Auswärtigen in Paris und als Haupt einer französischen Zivilgewalt in Toskana gewachsen gezeigt. Unter seinen Augen wurde der Palazzo Pitti und die Laurenziana beraubt; Napoleon erhob ihn zum Grafen, Ludwig XVIII. machte den schwäbischen Pfarrerssohn zum Pair von Frankreich. — Als er sich an den Rhein begab und an alte Verbindungen mit der Familie Boisserée anknüpfte, kam er von Hamburg. Seine gemessene Art, sein klarer Verstand, die Billigkeit seines Urteils wurden dort von feinfühligen Menschen sympathisch begrüßt. Er verkehrte in dem Kreis, der den jungen Sulpiz so freundlich aufgenommen hatte, heiratete Christine, die jüngere Tochter des gelehrten Reimarus und wurde somit G. H. Sievekings Schwager. Diese Familienverbindung machte ihn fürder ungeeignet zum Gesandten des Kaiserreichs bei den Hansestädten; auch mußte er annehmen, bei Napoleon in Ungnade gefallen zu sein, da er dessen Übergriffe gegen den Geschäftsträger der britischen Regierung, Sir G. Rumbold, mißbilligte. „Minister Reinhard glaubte sich nun von allen öffentlichen Geschäften zurückziehen zu können und wünschte sich in einer deutschen Provinz des französischen Reiches anzukaufen. Ich sollte als treuer

langage, afin de ne pas mourir sans avoir fait part de leur âme à leurs contemporains . . ." „Les tableaux inspirés par la religion chrétienne, produisent une impression semblable à celle de ces psaumes qui mêlent avec tant de charme la poésie à la piété."

[19] Dr. Wilh. Lang: Graf Reinhard, ein deutsch-französisches Lebensbild 1761—1837. Bamberg 1896, S. 328, 377, 489, 551. — Charlotte Lady Blennerhassett: Streiflichter, Berlin 1911, S. 121 mit Literaturangabe.

[20] Talleyrand's Trauerrede auf Reinhard in der Académie française, 1838. — Sorel: La paix de Bâle in der Revue hist. VI, 1878, p. 30.

Anhänger des Reimarusschen Hauses dazu behülflich seyn, und bemühte mich, so viel ich konnte, dieser Anforderung zu entsprechen. Der Besuch galt nun der Besichtigung einiger Patrimonialgüter in der Gegend von Bonn, hinter Godesberg. Schlegel begleitete uns auf diesem Ausflug, wobei Reinhard und seine Frau sich sehr an der Bekanntschaft des geist- und kenntnißreichen Mannes erfreuten, und wir brachten ein paar heitere Tage auf dieser Fahrt zu. Damals wurde noch ein bedeutender Unterschied zwischen Patrimonial- und Nationalgütern oder sogenannten Domänen gemacht; man bezahlte jene mit 70 bis 80 kölnischen Reichsthalern den Morgen, während man für diese nur 45 bis 50 gab. Dieser erste Versuch blieb ohne Erfolg; indessen war damit der Grund zu einem Verhältniß mit dem würdigen Mann gelegt, welches sich nach und nach zu einem wahrhaft freundschaftlichen für das ganze Leben entwickelte. Es war eine merkwürdige und wohlthuende Erscheinung, daß der Mann, der durch besondere Schicksale und Verdienste in den höhern französischen Staatsdienst gekommen war, nicht nur eine edle, humane Gesinnung sich bewahrt, sondern auch die lebhafteste Theilnahme für deutsche Literatur und Bildung, ja seine eigenthümliche schwäbische Gemüthlichkeit erhalten hatte. Nach dem kurzen Aufenthalt am Rhein verweilte Reinhard zur Badekur in Aachen und ging dann nach Paris." Napoleon mochte das Talent und die Erfahrungen des gewiegten Diplomaten noch nicht entbehren. Er entsandte Reinhard als Ministerresidenten und Generalkonsul nach Jassy. „Es bleibt dabei, lieber Freund," so schrieb er an Sulpiz, „daß wir nach Köln über Jassy gehen, unsere Herzen und unsere Einbildungskraft werden dem Rhein nahe seyn, während wir nach der Mündung der Donau eilen Vielleicht sagen wir einst, dieser Umweg war nöthig, um das Ziel zu erreichen."

Ein seltsames Geschick sollte die Familie noch weiter entführen. Der Fürst Dolgoruki bemächtigte sich nach der Kriegserklärung der Pforte des Gesandten Frankreichs und ließ ihn aus Rachsucht gegen Napoleon nach Krementschuk am Dniepr verschleppen. Erst durch den Machtspruch des Gouverneurs Fürst Kurakin kam Reinhard frei und suchte nach Strapazen und Gemütserschütterungen Erholung in Karlsbad. Dort traf er Goethe. Ihr Rang in der Gesellschaft führte beide zusammen, doch der große Denker und Gestalter nahm alsbald lebhaften persönlichen Anteil an diesem wechselreichen Menschenschicksal und den Möglichkeiten innerer Wandlungen gerade bei einem so gescheiten klardenkenden Manne. Nach seiner Art, das Eigene aus jedem hervorzulocken, mit andern geistige Arbeit und Erfahrungen auszutauschen, entwickelte Goethe dem französischen Minister die Probleme seiner Farbenlehre und ließ sich dafür dessen Lebenslauf ausführlich erzählen; von dem wohlunterrichteten Zeugen erhielt er einen Ausschnitt aus der Geschichte der Revolution und des Kaiserreiches. Wieviel die anders geartete Persönlichkeit ihm dauernd war, welches Vertrauen er dem Auswärtsstehenden zuwandte, erweist die stete Korrespondenz.

Gegen Ende des Sommers kam Reinhard wieder nach Köln. „Hier wurde der Güterkauf weiter verfolgt, denn es fehlte, da sich der Handel mit Langwaden zerschlagen hatte, noch an einem Landhaus. Dafür sollte nun Rath werden; man hatte die Probstei St. Apollinarisberg, oberhalb dem Siebengebirg, und das ursprünglich

von dem Schloß zu Brühl abhängige Lusthaus Falkenlust in Vorschlag gebracht. Ersteres Gebäude war ganz verwüstet und ich hatte mit meinem Bruder Melchior den Wunsch, dasselbe nebst den dazu gehörigen Grundstücken zu erwerben. Das zweite hingegen, mit ansehnlichen Nebengebäuden, von einem schönen Park umgeben, und mit fürstlichem Aufwand ausgestattet, befand sich im besten Zustand, und überschritt in seinen Räumlichkeiten doch nicht das Maß und die Bequemlichkeit des Privatlebens. Es gelang mir, Reinhard zum Ankauf von Falkenlust zu überreden, und dadurch dieses köstliche Gebäude mit seinen eingelegten Fußböden, marmornen Kaminen, Gemälden an Decken und Wänden, eiserner Gittereinzäunung und dergleichen mehr vor der Zerstörung zu retten; der Preis war so niedrig, daß man ihn aus dem Abbruch hätte lösen können; wie das kurfürstliche Jagdschloß Röttgen, in der Nähe von Bonn, auch auf den Abbruch war verkauft und niedergelegt worden. Ueber den Apollinarisberg verstanden wir uns dahin, daß wir dieß kleine Gut kaufen, herstellen und so lange gemeinschaftlich besitzen wollten, bis die Trennung angemessen scheinen würde, wo dann der eine dem andern die Hälfte für den kostenden Preis überlassen sollte. Beide Ankäufe wurden im Winter 1807 gemacht; und so wurde der zwei Jahre durch alle Wechselfälle hindurch verfolgte Wunsch des vielgeprüften Mannes erfüllt. Reinhard brachte die drei Wintermonate in Köln im Sternberger Hof zu (zum Theil in den Zimmern, die drei Jahre vorher der neue Kaiser bewohnt hatte), wo er uns mit seiner sehr ausgezeichneten Frau in kleinerm Kreise oft Gelegenheit zu einer reichhaltigen, Geist und Gemüth ansprechenden Unterhaltung bot. Er konnte es kaum erwarten, von seinem eigenen Herd Besitz zu nehmen, zog darum schon zu Anfang März noch in Schnee und Eis mit den Seinigen hinaus nach Falkenlust, und erfreute sich dort gleich, wenn auch kühler doch heiterer Tage." (S. B. a. a. O. S. 41/42.)

Die nahe Verbindung mit Reinhard war für die Brüder Boisserée kaum von geringerem Gewinn als der Anschluß an Friedrich Schlegel. Theorie und Praxis ergänzten sich. Die Interessengemeinschaft war eine glückliche Fügung. Bei dem Diplomaten wurden die angehenden jungen Gelehrten mit dem Ton der vornehmen Welt vertraut; sie verloren die letzte Spur jener steifen erzwungenen Haltung, die noch Helmine von Chézy in Paris zu Neckereien veranlaßte. Das Köstlichste aber, was der französische Minister dem deutschen Romantiker erwirkte, war die Aufnahme bei Goethe, der dessen Sammeltätigkeit dann erst vor der Nation nach ihrem Wert bestimmte.

Das Interesse für Kunst und Literatur ging Hand in Hand. „In jener Zeit des deutschen Unglücks, wo man in Allem Trost suchte, was einer bessern Vergangenheit angehörte, warf man sich, wie bekannt, auch auf unsere lang versäumten Sprachalterthümer. Tieck hatte 1803 mit seinen Minneliedern Beifall gefunden [„Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neubearbeitet von L. Tieck" – Berlin 1803]; jetzt, als von der Hagen mit seinen Nibelungen hervortrat [Berlin 1810], war das in viel höherem Grad der Fall. Wir hatten in dem Bedürfniß uns über unsere Sprache und die Geschichte ihrer Meisterwerke zu unterrichten, schon längst von Schlegel auch Vorlesungen über diesen Gegenstand verlangt. Nach seiner Rückkehr von

Aubergenville kamen auch diese während dem Sommerhalbjahr 1807 zu Stande." (S. B. a. a. O. S. 35.) – Friedrich Schlegel hat im „Deutschen Museum" Darlegungen „Über nordische Dichtkunst" veröffentlicht. Seine Gattin Dorothea benutzte eine Handschrift in Wallrafs Besitz zu der freiausgestalteten Erzählung „Lother und Maller"[21]. Später verbreitet Schlegel sich eingehend über die Schöpfungen mittelhochdeutscher Dichtung in seiner „Geschichte der alten und neuen Literatur" (2 Bde. Wien 1815). Diese Epen und Lieder boten Anregungen, befruchteten die Vorstellungskraft der Poeten. Man fand, was man schon geahnt hatte, und man suchte nur den schlichten und innigen Ausdruck eigener Empfindung. Das Mittelalter galt als einheitliche Gesamterscheinung, und so sahen die Sammler vor den Resten kirchlicher Kunstdenkmäler einer bürgerlichen Kultur irrtümlich die Deutung beim Ritterepos und der höfischen Lyrik.

„Was uns in den öffentlichen und persönlichen Trübsalen nächst unsern Studien eine große Erholung gewährte, war die fortgesetzte Beschäftigung mit den vaterländischen Kunstalterthümern. Dieselbe bot vielfältige Befriedigung dar; ein großer Reiz lag schon darin, den Kunstwerth oder überhaupt nur die Merkwürdigkeit eines Gemäldes durch die Kruste hundertjährigen Schmutzes hindurch zu erkennen. Und wie freuten wir uns, wenn wir dann unter der reinigenden Hand des Restaurators irgend einen Kopf oder ein Stück eines schönen, blauen, rothen oder grünen Gewandes, wenn wir einen Kräuterboden mit Erdbeerblüthen und Früchten, mit Veilchen und andern Frühlingsblumen aus dem dunkeln Ueberzug von Kerzendampf und anderm Dunst klar hervortreten sahen. Wie oft ergriffen wir selbst den nassen Schwamm, um uns diesen Genuß schon vorläufig zu verschaffen, weil wir es nicht erwarten konnten, bis der restaurirende Maler das Geschäft ordnungsmäßig vornahm. Wir hatten in jeder Hinsicht einen unerwarteten Erfolg, nicht nur war es uns vergönnt, auf diese Weise sehr schätzbare Bilder dem Verderben und der Vergessenheit zu entreißen, sondern wir machten auch für die Kunstgeschichte manche wichtige Entdeckung. So hatte man bis dahin die Gemälde für die älteren gehalten, welche mit den Werken der Brüder van Eyck einige Aehnlichkeit hatten, aber unvollkommener in der Zeichnung und Ausführung waren; überhaupt suchte man das höhere Alter nur in der größern Unvollkommenheit, nicht aber in einer ganz verschiedenen Auffassungsweise und Gestaltung der Köpfe und Gewänder. Als wir daher in der Vorhalle der St. Lorenzkirche[22]) zum erstenmal ein Gemälde der Apostel sahen, auf welchem die Köpfe mit großen breiten Formen, weichen Haaren und Bart, die Gewänder mit einfachen, rundlichen Falten und alles mit einem gelinden fließenden Pinsel ausgeführt war, hielten wir dieß Werk ohne Bedenken für italienisch; es schien uns jenen Brustbildern der Apostel

[21] „Loher und Maller" in der Bearbeitung der Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. Handschrift um 1450, jetzt im Kölner Stadtarchiv.

[22] Hermann Keussen: Topographie der Stadt Köln im Mittelalter. Bonn 1910. I, S. 196 f S. Laurenzius, 1172 zuerst erwähnt. Der Umbau der alten verfallenen Kirche wurde 1441 begonnen. – J. J. Merlo im Domblatt 1856, Nr. 133, 136, 149. – Annalen d. hist. Ver. 41. Heft 68, Anm. 1. – 1817 wurde die Kirche abgebrochen.

auf Goldgrund aus St. Luigi in Rom ähnlich, welche wir im Restaurationssaal des französischen Museums gesehen (Europa 4tes Stück S. 35) und worin wir eine Probe italienisch-byzantinischer Kunstweise erkannt hatten. Die Verwandtschaft mit diesem italienischen Bild war so groß als andererseits die Verschiedenheit von allem, was wir bisher für die älteste kölnische Malerei gehalten hatten. Wir betrachteten also jenes Gemälde für eine einzelne Erscheinung; wie leicht konnte bei dem vielfältigen Verkehr mit Italien im 14. Jahrhundert ein solches Bild von dorther nach Köln gekommen seyn. Aber es dauerte nicht lange, so fanden wir mehrere dergleichen Bilder, deren einheimischer Ursprung aus dem 14. und zum Theil 15. Jahrhundert nicht zu bezweifeln war, und dagegen entdeckten wir Bilder mit Inschriften und Jahrzahlen, welche bewiesen, daß die wegen ihrer geringern Vollkommenheit für älter als die Brüder Eyck gehaltenen Werke, vielmehr ihrer Schule angehörten. Man mußte sich also überzeugen, wovon man bisher nicht die geringste Ahnung gehabt hatte, daß die ältere kölnische Malerei vor den Brüdern van Eyck, wie die gleichzeitige italienische sich ursprünglich auf alte Ueberlieferung byzantinischer Vorbilder stütze, und daß sie sich aus den Grundzügen jener überlieferten Kunst, obwohl mit großer Eigenthümlichkeit, entwickelt habe."

„Eine Menge Wandgemälde, die auf den aufgedeckten Mauern einiger verlassenen Kirchen und Klöster hie und da sichtbar wurden, bezeugten wiederholt das Alter und die umfassende Thätigkeit dieser altkölnischen byzantinisirenden Malerschule. Wir sahen dergleichen Wandmalereien beim Niederlegen von Kirchen, was in jener Zeit in Köln sehr oft geschah. Man untergrub zu diesem Zweck ein paar Pfeiler, stützte dieselben mit hölzernen Streben, zündete dann die Hölzer an, und im Augenblick, wo die Pfeiler zusammenbrachen, sahen wir die Kalkdecke von den Wänden und Gewölben sich loslösen, unter welcher die bemalten Flächen wie in einem Blitz hervortraten, um dann für immer zu verschwinden. Es ergab sich oft auch, daß durch die Erschütterung zugleich die Kalkdecke, die die alten Bilder bedeckt hatte, von den anstoßenden Theilen des Gebäudes herabfiel, welche noch einige Tage stehen blieben, ehe an sie ebenfalls die Reihe der Zerstörung kam. Die Wandgemälde, die auf diese seltsame, traurige Weise uns vor die Augen kamen, bestanden meist aus einzelnen Figuren auf einfarbigen rothen, blauen oder andern oft teppichartigen Feldern; diese Abtheilungen folgten in mehreren Reihen über einander; die Figuren schienen am häufigsten nicht über lebensgroß, selten waren sie in einer Gruppe oder zu einer Handlung vereinigt."

„Von den Kirchen, welche wir auf diese Weise abbrechen sahen, sind mir unter andern noch erinnerlich: die Augustiner-, die Deutschherrenkirche, die Katharina-, die Carmeliter- und die Dominikanerkirche, die Dominikaner Frauenkirche, St. Gertrud und die Maltheser Herrenkirche Johann und Cordula. Eine sehr lehrreiche Entdeckung machten wir in der verlassenen Abteikirche zu Heisterbach im Siebengebirge, dort fanden wir mehrere Tafelgemälde, worunter zwei mit Aposteln und heiligen Aebten, die zu dem vollendetsten gehören, was aus jener altkölnischen Schule übrig geblieben ist. Als wir die Tafeln umkehrten, zeigten sich in mehreren Abtheilungen historische

Compositionen, welche in manchen Stücken die größte Aehnlichkeit mit dem Altarbild aus der Rathhauskapelle hatten; so daß die bei den Aposteln gefaßte Meinung, sie möchten von demselben Meister jenes großen Bildes gemalt seyn, eine überzeugende Bestätigung erhielt. Hiermit war denn auch dem bewunderungswürdigen Kunstwerk, welches man wegen der ihm eigenen Mischung des Ideellen und Individuellen, so wie wegen der höchst sanften, verschmelzenden und zugleich glänzenden Ausführung nicht wohl einzureihen gewußt hatte, seine wahre Stelle angewiesen. Wir erkannten, daß dasselbe der zur vollsten Selbstständigkeit gelangten, altkölnischen Schule angehörte, und den Uebergangspunkt von der ältern traditionellen, zu der neuern ganz naturgetreuen Kunst bezeichne, wie denn auch später Goethe dieses Bild sehr treffend: die Achse der Niederrheinischen Kunstgeschichte genannt hat. (Kunst und Alterthum 1. St., S. 163.) Unter diesen Umständen wurden wir allmählig über unser ursprüngliches bloß auf Kenntniß, Rettung und Erhaltung altwaterländischer Kunstwerke gerichtetes Bestreben hinausgetrieben, der Wunsch, eine möglichst vollständige Reihe von Tafelgemälden der altkölnischen Schule aufzustellen, mischte sich ein, und je näher wir mit dem Kreise der Alterthumshändler und Besitzer bekannt wurden, desto mehr überzeugten wir uns, daß die bedeutendsten Erwerbungen erst noch gemacht werden könnten, wenn man verhältnißmäßigen Aufwand nicht scheute. Wir waren aber auch zu der Ueberzeugung gekommen, die anfangs gefaßte Vermuthung für übertrieben zu halten, daß Gemälde von hohem Kunstwerth unter den Händen roher Menschen zerstört worden seyen. Freilich waren hie und da aus Tafelgemälden ein Fensterladen, Taubenschlag, Tischblatt oder Schirmdach verfertigt worden; ja es war vorgekommen, daß man den Käufern von Glocken und altem Eisen zur Bedingung gemacht hatte, größere Gemälde, auf die wegen ihrer Schwere Niemand hatte bieten wollen, und die man doch von Ort und Stelle schaffen mußte, in den Kauf zu nehmen. Auch da, wo in den weitläufigen Kreuzgängen große, durch Staub und Schmutz unkenntlich gewordene Tafeln zurückgeblieben waren, und wo nun bloße Hüter der Klostergebäude, meist Leute von der gemeinsten Art und Sitte hausten, mögen dieselben wohl als Brennmaterial verbraucht worden seyn. Indessen fanden wir unter so manchen Ueberresten und Bruchstücken alter Gemälde, die uns zu Augen kamen, kein einziges, welches wir als Theil eines Ganzen, von höherer Bedeutung hätten erkennen müssen. Wohl aber wurde uns immer klarer, daß die vorzüglichsten Gemälde durch einen alten Ruf, der an ihnen gehaftet, vor dem allgemeinen Verderben mehr oder weniger geschützt worden waren. Die meisten hatten schon vor hundert und hundert und fünfzig Jahren, dem neuen Geschmack in der Kirchenverzierung weichen müssen, und waren in Nebenkapellen, Kapitelsäle, Sakristeien und Schatzkammern versetzt worden, wo sie zwar wenig betrachtet, aber meistens gut erhalten wurden. Bei der Aufhebung der geistlichen Gemeinden fielen diese ehrwürdigen, nie eigentlich mißachteten Alterthümer entweder den ausgetriebenen Mitgliedern anheim, die sie zum Theil auf die Wiederkehr der alten Zeit Jahre lang verwahrten, oder sie kamen zur Verfügung der Vorsteher der beibehaltenen Kirchen, welche beim Mangel der nöthigsten Mittel, zur Herstellung der lang verwahrlosten Gebäude, diese Stücke mit Be-

willigung des Bischofs und der Oberregierungsbehörde zu veräußern suchten. Für die Käufer war dieser Weg weitläufig und mühselig, er erforderte viele Geduld und Beharrlichkeit; mit welchem Erfolg ihn mein lieber Bruder Melchior betreten, und was er überhaupt für die Bildung der Sammlung gethan hat, wird später zur Sprache kommen." (S. B. a. a. O. S. 35 f.)

Eine geordnete Darstellung der Geschichte der Boisserée-Galerie, aus der dies Verdienst in allen Einzelfragen hervorgehen würde, ist leider unterblieben. Briefe und Tagebücher berichten soviel, daß Melchior in der Regel bei den Erwerbungen die geschäftlichen Verhandlungen führte. Er besaß weitgehende Vollmachten, und es geschah nur selten, daß seine Entschlüsse nicht den vollen Beifall der anderen Teilnehmer fanden. Er knüpfte die Verbindungen an, behielt die Auswahl erwünschter Stücke beständig im Auge und war auch aus der Ferne sogleich zur Hand, um im geeigneten Augenblick zuzugreifen. Melchior war unter den Dreien vorzüglich der praktisch-begabte Kenner, der alle Möglichkeiten erwog und bei jedem Angebot Echtheit, Erhaltung und Kaufwert feststellte. Was die Preise betraf, so wußte man sich den örtlichen Bedingungen geschickt anzupassen. In den Niederlanden wie auch in Süddeutschland wurde stets wesentlich mehr für gute alte Bilder gefordert, und selbst in Köln ging die Zeit der Hochflut des massenhaften Angebotes bald vorüber. Auf manchen oft deliberierten Zuwachs aus dem Kunsthandel mußte man schließlich verzichten, weil die Forderung zu hoch blieb. Anfangs, als jeder der Brüder und Bertram gesondert vorgingen, waren bei diesem ausgesprochenen Geschick, erlesene Sachen aufzutreiben und den Ankauf einzufädeln, fast sämtliche Hauptgemälde in Melchiors Händen. Die seltene Eintracht und Anpassung der Unternehmer und die schärfere Anspannung ihrer gesamten Geldmittel führte dann zu enger Gemeinschaft. In besonderen Fällen haben auch Außenstehende, z. B. Johann Friedrich Heinrich Schlosser in Heidelberg, sich bei größerem Aufwand zeitweise beteiligt. Das Interesse für die Naturwissenschaften wirkte auf Melchiors Art der Betrachtung auch von Kunstwerken ein, die Beschäftigung mit Chemie legte ihm Untersuchungen über die Technik der alten Meister nahe, und solche Experimente kamen dann andererseits den Wiederherstellungsarbeiten zugute. Im Dienst der Sammeltätigkeit stand also hier der feinentwickelte Sinn für Realität, eine Beanlagung, Menschen, Dinge und Verhältnisse gewandt auszunutzen. Auch Melchior verschloß sich nicht der Einsicht über den Wert einer eindrucksvollen Propaganda für die Sammlung. Er wirkte zu diesem Zweck hauptsächlich durch Ausnutzung der Lithographie. Auf seine Veranlassung und unter seiner Leitung sind alle Hauptbilder der Galerie von Joh. Nepomuk Strixner und dessen Schülern auf Stein gezeichnet worden, und er beauftragte später auch eine Reihe Künstler mit der Ausführung subtiler Kopien in Glasmalerei. Im gesellschaftlichen Verkehr trat Melchior allerdings etwas neben Sulpiz zurück, doch lag dies kaum an übertriebener Bescheidenheit. Er liebte es nicht in gleichem Maße, sich in gelehrten Diskursen zu ergehen, doch war er ein Mann von ungewöhnlicher Anziehungskraft und Liebenswürdigkeit, eine feingewachsene vornehme Erscheinung, mild und lebhaft, gesprächig und begeisterungsfähig, der verhät-

schelte Liebling innerhalb der Familie, der Freund und erfolgreiche Verehrer schöner Frauen.

Von Sulpiz war hingegen die entscheidende Initiative ausgegangen; er war zugleich das Haupt und Organ des Verbandes. Sein starkes Temperament stand allzeit in frischer geistiger Betätigung. Er mühte sich, die Schöpfungen der Alten zu ergründen und mitten in die Kultur der eigenen Gegenwart zu verpflanzen. Bei reger Phantasie und der Gabe munterer Mitteilung war vornehmlich bei Sulpiz der historische Sinn rege, das Bemühen sich in die Vergangenheit einzuleben, die Denkmäler nach ihrem geistigen Gehalt zu erfassen und die Richtlinie einer Entwicklung abzustecken. Auch zu Zeiten, wo solche Studien nur Spott und Geringschätzung ernteten, hat Sulpiz sich schon mit der Ruine des Kölner Domes und dem System der gotischen Baukunst befaßt; er mehrte die Erkenntnis, während bei Melchior stets der merkantile Gesichtspunkt, die Berechnung des Erfolges für jeden Aufwand entschied. Auch beim Ankauf von Gemälden ließ sich Sulpiz gelegentlich eher schon einmal von Impulsen verleiten. Hatte er bei frisch sich bietender Gelegenheit sogleich zugegriffen und einen Coup zur Vervollständigung der Sammlung unternommen, dann mußte er nachher wohl Einwände geduldig anhören oder gar Bertrams herbe Kritik über sich ergehen lassen.

Es ist ein Irrtum, anzunehmen, die Boisserée-Galerie habe sich, wenn auch nicht ausschließlich, doch im wesentlichen aus Kölner Kirchenschätzen zusammengesetzt. Man hat später sogar gegen die Brüder den Vorwurf erhoben, sie hätten den Umsturz und die Verwirrung als günstige Gelegenheit zur Beraubung und Entfremdung unschätzbarer Nationaldenkmäler benutzt. Nun, wenn Stephan Lochners monumentaler Altar der Stadtpatrone und der große Schrein aus St. Clara in die Kapellen des Domchores vor Veräußerung und Vernichtung in Sicherheit gebracht wurden, so ist dies in erster Linie der Anregung oder der entscheidenden Beihilfe der Boisserée zu danken. Allein sein opferwilliges Eintreten und seine Bemühungen um die Erhaltung und den Ausbau des Domes als dessen „erster Protektor", hätten Sulpiz vor solcher Anklage bewahren sollen. Es war ein bequemer Ausweg, die eigene Schuld dann später den Abwesenden zuzuschieben. Nachdem man mit Kopfschütteln und mitleidigem Lächeln lange zugesehen, wie die Boisserée die schönen ererbten Dukaten für altersmorsche Bilder verausgabten, wurde der endgültige Verlust doch mit Beschämung und Ärger empfunden, und es entbrannte selbstredend ausschließlich die patriotische Entrüstung, als die Sammeltätigkeit sich sogar als finanzieller Erfolg herausstellte. In heftigem Groll erinnerte man sich, mit wie geringem Aufwand an Mitteln die gewandten Kaufleute die einst wenig beachteten Stücke an sich gebracht hatten. Anders wie Wallraf bezahlten die Boisserée stets bar und konnten nun auf die Quittungen hinweisen. Ein dortiger Freund hatte schon „mitten im Kriegsgetümmel" an Sulpiz geschrieben: „Und Ihr, wo bleibt Ihr am Ende mit unseren vaterländischen Sachen, die Ihr schon so lange her in die Fremde entführtet? Freilich werdet Ihr jetzt wieder auf den Ausgang des Krieges hindeuten, ehe Ihr darüber Antwort geben wollt. Der aber ist in meinen Augen nicht zweifelhaft, und

dann wißt, wenn Ihr nicht freveln wollt an Euerer guten alten Vaterstadt, so ist es Euere Sache, zurückzukehren, mit dem, was ihr eigenthümlich angehört, und was nur in ihren Mauern und in der Gesellschaft der den Euerigen verschwisterten, größern und kleinern Monumenten der Kunst, seinen vollen Werth und Glanz erhält. Es ist unbezweifelt, daß Ihr sehr viel beitragen könntet zum künftigen Wohl und Glück unserer Stadt; und wehe Euch, wenn Ihr dabei Euch etwas zu Schulden kommen lasset. Dann müsset Ihr ausgestoßen und verbannt werden aus unserer Mitte, und wie Räuber und Entführer sollt Ihr nie mehr in unserer Gesellschaft geduldet werden." [„14. Juni 1815 abgeschmackter Brief von Joseph de Groote – werden gebannt u. s. f." Tagebuch II, 1814/16, S. 45.]

Die Brüder sahen sich veranlaßt, auf solche Anklagen zu antworten, die sich mit wachsender Erbitterung erhoben. Nicht ohne Eifersucht hatten die Boisserée schon früher auf Wallrafs Bemühungen geblickt; sie stellten nun jedes Verständnis für die Kunst des Mittelalters in der Heimat in Abrede. Am 6. Dezember 1815 schrieb Sulpiz aus Heidelberg an Dr. Schmitz in Köln . . . „Aus allem Bemühen von Wallraf und Fochem geht die Absicht hervor, uns die Rückkehr nach Köln zu entleiden. Von unseren jüngern Freunden werden vermöge ihres Enthusiasmus einige dazu gebraucht, ohne das Ziel dieser Beiden zu errathen. Ich habe recht offen mit diesen gesprochen, und sie daran erinnert, wer zuerst das Lob und den Ruhm der kölnischen Alterthümer und mit ihnen von Wallraf veranlaßt (ich meinte Schlegel, den wir nach Köln gebracht), wer sich Jahre lang und noch immer fort, nicht durch Redensarten sondern durch That und Aufopferung aller Art am meisten bemüht habe u. s. w. Es würde zu sehr ins Einzelne führen, wenn ich Dir alle von einer kindischen Eifersucht zeugenden, auf unsere vermeinten oder völlig mißverstandenen Ansichten der Kunstgeschichte schielenden Luftstreiche herausheben wollte. Nur eines muß ich noch anführen: Wallraf erwähnt nämlich in dem Taschenbuch[23] auch der beiden andern im Dom befindlichen Altäre, und sagt, sie seyen durch einen Freund religiöser Kunst erhalten worden, gleichsam sich selbst bezeichnend, denn da er nie unsere Namen in dem Aufsatz nennt, kann es Keinem einfallen, daß ich den Altar in der Kapelle des Hoechsteden für mein Geld in den Dom bringen und aufstellen ließ. Noch weniger, daß Wallraf ihn in St. Clara, wo er ihn anfangs reklamirt hatte, dem Verderben preisgegeben, bis ich ihn während dem Abreißen der Kirche glücklich fand, und rettete . . ."[24]

„Wir haben es aus einzelnen Aeußerungen von Schenkendorf und Savigny wohl gemerkt, wie man unter dem Deckmantel der patriotischen Liebe für die Stadt Köln den Schein auf uns wirft, als wären wir unrechtmäßiger Weise mit den Kunstsachen ausgewandert! Ich brauche Dich nur an die Geschichte unserer Sammlung zu erinnern, das Meiste hast Du selbst mit erlebt; Du weißt, daß wir den größern Theil

[23] Das berühmte Gemälde der Stadtpatrone Kölns usw. Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst, 1816, S. 149 f., abgedruckt in Ferdinand Wallrafs ausgewählten Schriften. Köln 1861, S. 295—327. [24] J. J. Merlo im Köln. Domblatt Nr. 318 (31. Okt. 1879).

unserer Bilder in Köln gesammelt, und Bilder von Trödlern, Kunsthändlern, Geistlichen und andern einzelnen Personen gekauft haben, in deren Hände sie durch die stattgefundene Aufhebung der Klöster und Kirchen gerathen waren; Du weißt, daß wir unter dem Spott und Gelächter unserer Mitbürger eine Menge Bilder aus Staub und Nässe, aus Speichern und Kellern, geradezu vom Verderben gerettet haben. Daß wir durch unsere Leidenschaft die Dinge erst in Werth gebracht, auf die früher Wallraf und die kölnischen Künstler selbst nichts hielten; daß wir dann aber fast alle unsere bedeutendsten Bilder, wie das aus Columba und den Tod der Maria von Wallraf, nur mit dem größten Aufwand von Zeit, Mühe, Geld und Tausch an uns gebracht haben. Endlich, daß wir nicht in Köln allein, sondern in der ganzen Gegend, und seit einigen Jahren auch in Brabant, Mainz, Mannheim, gesammelt haben, und daß die meisten gräcisirenden Bilder und die großen Apostel vom Meister des Dombildes aus Heisterbach sind. Aber das weißt Du nicht, daß wir nur fünf Stücke unmittelbar aus Kirchen gekauft, und dabei alle Formalitäten beobachtet und die Aktenstücke in Händen haben. Noch weniger magst Du wissen, daß gerade unsere vorzüglichsten Gemälde durch die verschiedenen Reisen in Brabant um die Hälfte vermehrt worden sind. Es befindet sich darunter ein Hauptwerk von Eyck und sechs der schönsten Bilder von Hemmelink, einem der ausgezeichnetsten alten Meister. Diese Erwerbungen in Brabant kosteten uns sehr viel Geld, und wir hätten sie nicht machen können, wenn nicht Melchior den Muth gehabt hätte, sie mitten in den gefährlichsten und bedenklichsten Kriegszeiten zu wagen. Das kleine Hausaltärchen, dessen Du dich von dem heiligen Christoph her gewiß noch erinnerst, war in Brüssel lange in dem Auktionssaal zu tausend Louisd'ors ausgestellt, der Zettel klebt noch darauf, als Melchior es von der adelichen Familie kaufte. Es kostete uns über zweihundert Louisd'ors, und in demselben Verhältniß sind die Preise, die wir in Brabant für die einzelnen Bilder der alten Niederländer bezahlt haben."

„Es wird Dich nicht wundern, wenn ich hinzufüge, daß es im südlichen Deutschland für eine anerkannte Sache gilt, daß unsere Sammlung an historischer Vollständigkeit und Vortrefflichkeit der einzelnen Bilder die altdeutschen Sammlungen in Wien und München übertrifft, und somit einzig in ihrer Art ist. Sie umfaßt jetzt drei Jahrhunderte, vom Ende des dreizehnten bis gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts, und zählt über zweihundert Bilder, welche, da die Alten meist kleine Figuren gemalt haben, in vier mäßigen Sälen Raum finden würden."

„Die Liebe, welche wir auf die Sache gewendet, der Zusammenhang, den sie mit unseren fortwährenden Studien der Kunstgeschichte hat, und gerade jenes eigenthümliche Verdienst der folgerechten Anordnung und Vollständigkeit, werden uns immer abhalten, die Sammlung aus den Händen zu geben, und mit einer andern verschmelzen zu lassen. Die Welt weiß noch nicht einmal recht, welche Wichtigkeit die Sammlung für die Kunst sowohl in Rücksicht der Geschichte, als der Ausübung der Malerei hat. Daß junge, unbedeutende, oder poetisch aufgeregte Künstler in der Bewunderung der alten Kunst kein Maß noch Ziel gehalten, und dadurch die ruhige Anerkennung ihres wahren Werthes nicht wenig gehindert haben, ist leider bekannt

genug; das aber ahndet man nicht, daß kunstgeübte Männer, wie Dillis, der seit dreißig Jahren Landschaftsmalerei mit großem Erfolg treibt, daß solche frei erklären: das Studium der alten Kölner und Niederländer müsse die Malerei wieder zu der verlorenen Farbenbehandlung und wahrer Naturnachahmung zurück führen."

„Canova, der sich auf die anerkennendste Weise über die Sammlung aussprach, hatte seine besondere Freude an den Bildern von Eyck und Hemmelink. Er drückte sich in einem Gleichniß über die Werke dieser Meister so aus: sie verhalten sich zu denen von Raphael, wie die Knospe zu der schönst aufgeblühten Rose. Wie bei der Rosenknospe immer noch etwas zu wünschen bleibe, so sey es auch hier, aber man wisse kaum, ob man es wünschen solle, denn mit der Vollkommenheit verschwinde auch der eigentümliche Reiz, der uns an der Knospe so lieb sey."

„Daß Wallraf den eigentlichen Geist und Werth der altdeutschen Kunst nicht versteht, hat er längst bewiesen, sonst würde er so viele treffliche Werke, die er reklamiren konnte, nicht haben zu Grunde gehen lassen, und würde er von uns nicht zwanzig Bilder haben ertauschen müssen, um doch Ehren halber einigermaßen eine Folge von alten Meistern zu besitzen. Aber von der Unwissenheit, die sich in der Beschreibung des Dombildes offenbarte, haben wir noch keinen Begriff gehabt. Danach müßte der Maler immer einen gelehrten Einsprecher zur Seite gehabt haben, und mit diesem Corvino nach Italien gereist seyn, um mit Dante Bekanntschaft zu pflegen, der schon lange gestorben war, ehe unser Landsmann geboren seyn konnte; denn Dante starb 1321, und das Bild wurde 1410 gemalt. So wird ein Dolch, der hinter der Tasche des alten Königs hängt, schon für ein Fernrohr gehalten, und was dergleichen schöner Schnitzer pro patria noch eine Menge sind."

„Doch es ist nun genug und schon zu viel. Du kannst nur aus dem Ganzen die Schwierigkeit abnehmen, uns einigermaßen in ein Verhältniß mit Wallraf zu setzen. Daß er sowohl für sein wirkliches Verdienst, als für seinen guten Willen, für seine recht und unrecht verstandene Liebe zur Vaterstadt muß belohnt werden, ist ebenso wünschenswerth und gerecht und billig, als es sonnenklar ist, daß keine Anstalt unter seiner Anordnung und Leitung je gedeihen kann. Wie würde er sich aber je dazu verstehen, alles was die alte Kunst, Baukunst und Malerei betrifft, uns zu überlassen? Wie könnten wir es aber vor Gott und der Welt verantworten, unsere Wirksamkeit, die auf ganz Deutschland ins Große und Allgemeine geht, so ins Kleinliche zu ziehen, und tausendfach zu verhäckeln? Und wie möchten wir es auf uns nehmen, einem alten Mann, dem mit keiner Vernunft beizukommen ist, die letzten Lebenstage zu verkümmern? Ich sehe da weder Rath noch Hülfe."

„Nachdem Du nun von Allem unterrichtet bist, überlasse ich es Dir, den nothwendigen Gebrauch davon zu machen. Du magst dabei bedenken, daß wir den größten Theil eines bedeutenden Vermögens darauf verwendet haben; so daß wir bis jetzt noch unabhängig leben, aber ohne äußern Zufluß, unsere über die Kräfte von Privatleuten getriebenen Unternehmungen nicht weiter fortführen könnten ..." (S. B. a. a. O., S. 299–304.)

Solche gelegentliche Rückblicke in Briefen späteren Datums sind wichtig, auch um

über die Anfänge der Sammlung zu orientieren. Sie geben eine Übersicht der leitenden Grundsätze wie der angewandten Mittel. Mit dem ersten zaghaften Ankauf jenes Bildes der „Kreuzschleppung" auf dem Neumarkt war das Eis gebrochen und das Lebensschifflein ins richtige Fahrwasser getrieben. Von der bedeutsamen Zusammenstellung originaler Kunstwerke mußte eine tiefere Wirkung ausgehen wie von gelehrten Abhandlungen. Taten sind mehr wie Predigten. Der Zusammensturz des Alten regte zum Retten der Reste an, aber die Auslese nach festem Prinzip und zwar gerade in diesem Augenblick des Andranges spricht für unerschütterliche Maxime und strenge Schulung des Blicks. Nur ein Ganzes konnte Erfolg haben. Eine eminent praktische Beanlagung, der kaufmännische Kalkul fand im Sammeln das Mittel sich auszuwirken, die nutzbringende Verwendung der in jahrelangem Fleiß aufgespeicherten Anschauungen und Kenntnisse. Es war kein Zufall, wenn die nordische heimische Kunst aus der Epoche einer alles beherrschenden christlichen Weltanschauung der ausschließliche Gegenstand blieb. Das „heilige Köln" und seine Denkmäler boten die Anregung, Friedrich Schlegels Vorlesungen enthielten die beherrschenden Gesichtspunkte für die Tätigkeit der Boisserée. Aus diesem Zusammenhang fand sich denn auch alsbald eine kleine Gemeinde, Freunde und Helfer. Es waren Künstler und Verehrer einer vaterländischen Kultur im Sinne der älteren Romantik. Die Brüder verstanden es vor allem auch Familienverbindungen und Beziehungen zur Geistlichkeit zu verwerten. Ihre Fäden reichten allenthalben zum Domherrn wie zum Küster. Der Domdechant Dumont war ihnen gewogen, doch ein besonders vertrauter Förderer und zuverlässiger Sachwalter blieb der Kaplan Joseph Müller an St. Columba, später an der Dompfarre.

Noch am 20. Oktober 1821 berichtet Sulpiz dem Bruder von einem Wiedersehen auf Apollinarisberg. „Ich zeigte ihm Haus und Garten, setzte ihm von unserm Scharfenberger vor und ließ mir von ihm erzählen" ... „Man kann sich nicht treuer und redlicher über das Glück unserer Gemäldesammlung freuen, als dieser gute lustige Freund Müller, der die Mittelsperson bei den wichtigsten Anschaffungen gewesen." (S. B. a. a. O. I, S. 397). Er war es, der die entscheidenden Dienste bei den Erwerbungen Melchiors aus St. Columba leistete und Bedingungen zuließ, über die sich die Brüder zeitlebens freuten.

Mit dem Kirchmeister Gobbels an St. Ursula hatte Melchior sogar ein Abkommen geschlossen, darüber zu wachen, ... „daß das Bild ohne mich davon zu benachrichtigen, nicht verkauft werden soll." (Brief an Bernhard Boisserée vom 8. Aug. 1810.) Die Reise des Mannheimer Kunsthändlers Artaria nach Köln zur Auktion von Merle verschärfte das Gefühl der Unsicherheit, ein anderer könne ihnen zuvorkommen. Man gelangte zum Abschluß, und in dem Schreiben an Melchior vom 20. März 1812 gibt Sulpiz seiner Freude Ausdruck über die glänzende neue Erwerbung der Gemäldeserie aus dem Marienleben um 36 Louisd'or: „Deinen Triumph über die Ursulabilder theilen wir ganz, ich bin sehr froh, daß es so schnell gelungen, und verlange den ganzen Schatz nun einmal recht in der Nähe betrachten zu können; ich erinnere mich der Bilder nur dunkel. Bertram wird Dir schreiben, wie viel Du [nach Heidelberg]

mitbringen oder schicken sollst, ich bin in dem Bilderwesen nach und nach ganz fremd geworden, begebe mich also gern alles Raths und aller Meinungen, wegen dem, was da kommen und bleiben soll." Ebenso behielt man mit fremder Hilfe Kunstwerke in St. Cunibert, St. Andreas, St. Alban, St. Severin und Maria Ablaß im Auge, bis der günstige Zeitpunkt für den Ankauf gekommen war. Auch mit dem Küster von St. Marien im Kapitol, Franz Elkendorf, standen die Boisserée langjährig in geschäftlichen Beziehungen.

Manche kostbare Stücke kamen noch aus dem ursprünglichen Familienbesitz. So gelang es Melchior 21. Dez. 1809 den Hausaltar mit der farbenfrischen Darstellung des Todes Mariä, „3 parties, ayant sur le bas coté du cadre les Chifres de l'année 1515" laut Quittung gezeichnet Graf Heinsberg, „um 85 franz. Kronthaler à 117 ≅ gerechnet" in seinen Besitz zu bringen. In die Bilderbestände bei den Bettendorf in Aachen und die große Sammlung des Freiherrn von Hilgers zu Köln waren vorzügliche primitive Niederländer aus dem Ausland verschlagen; es galt diese nun billig loszulösen. Auch frühere Bemühungen Kölner Altertumsfreunde, des gelehrten umsichtigen Vikars Blasius Alfter, des Rektors Fochem und des Kaufmanns Adam Joseph Schülgen konnten durch Tausch oder Abkauf ausgenutzt werden. Als eigentliche Kunsthändler werden von den Boisserée in Köln Dethier und Odendahl genannt. Das meiste aus dem Abbruch der Kirchen wurde ihnen von kleinen Leuten, Handwerkern und Trödlern zugetragen. Ein Ungenannter „auf der Herzogstraße" verkaufte den Boisserée 1804 das ausgezeichnete Votivbild: „Der Crucifixus, Maria, Johannes, Helena, Cordula und der geistliche Stifter." Es stammte wahrscheinlich aus der abgebrochenen Pfarrkirche Maria Ablaß und rührt von einem Nachfolger des Meisters des Marienlebens um 1480 (Kgl. Galerie zu Augsburg Nr. 2010) her. „Bei der kranken Nonne" Jungfer Hertzgens aus Mariengarten (Benediktinessen-Kloster) fand Melchior drei merkwürdige Andachtsbilder, „die Madonna mit der Erbsenblüte", die als ein erstes Beweisstück der Invasion fremder byzantinischer Kunstweise am Niederrhein erschien, die Versammlung heiliger Jungfrauen um die Madonna, ein Rundbild von zarter idyllischer Stimmung aus der Schule des Dombildmeisters, und eine „Mater dolorosa" umgeben von Medaillons mit Darstellungen der sieben Schmerzen. Gleich anfangs überließ Dethier den Brüdern vier umfangreiche Kompositionen, Szenen aus der „Carthäusergeschichte", einzelne Flügeltafeln, Arbeiten von Barthel Bruyn und einen Altar mit der Messe des hl. Gregorius (Augsburg, Kgl. Galerie Nr. 2011). Die Werkstattleistung empfing erst Wert durch die schmalen Flügel, auf denen der Meister des Marienlebens selbst eine schlanke Madonna und den halbentkleideten Leib einer an den Händen aufgehängten Märtyrerin hinzufügte, eine diskrete Modellstudie neben der Reihe der Stifterbildnisse. Aus der Deutschordens-Kommende S. Catharina stammten die Tafeln mit den fast lebensgroßen Gestalten der heiligen Catharina und Elisabeth (erworben 1805/06). Die Gemälde hatten stark gelitten, doch bleibt die Urheberschaft des Hermann Wynrich unverkennbar. (Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 2, 3.) Einen reichen Zuwachs brachte dann die Ausräumung der Abteikirche zu Heisterbach den Boisserée im Mai

1806. Die mächtigen Tafeln eines Flügelschreins mit den kräftig charakterisierten Apostelgestalten und Äbten unter spätgotischen Baldachinen, in scharfumrissenen Rahmen, und die Szenen aus der Passion und dem Marienleben erschienen Sulpiz stets als eine glänzende Prachtleistung der Kölner Schule, und er war geneigt, sie irrig dem Urheber des „Dombildes" selbst zuzuteilen. So übersah man nachsichtig den ruinösen Zustand fast aller Gemälde aus Heisterbach.

Eine Stätte auserlesener Kunst der Hochgotik eröffnete sich 1807 beim Abbruch des Franziskanerinnenklosters Sta. Clara am Berlich. Dort bestand im XIV. Jahrhundert ein Mittelpunkt intensiven Reliquienkultes. Durch vornehme Stiftungen waren solche Schätze zusammengebracht worden, und zwei Gräfinnen von Geldern sind als Wohltäterinnen genannt. Den Andachtsbedürfnissen der Nonnen entsprach eine Kleinkunst in anmutigen Formen und von weichem Empfindungsgehalt. Anfangs überwogen noch Leistungen einer reifen Statuarik und einer in klaren Linien und Kurven sich ausbreitenden Dekoration. Die Malerei zeigt sich dann in schneller Folge auf verschiedenen Entwicklungsstufen und gelangt von der Umgrenzung der Gestalten durch geschwungene Konturen zur fetten Pinselführung. Schon Sulpiz erwähnt verschiedene Handschriften, welche die Nonnen selbst mit getuschten Federzeichnungen versahen. Hochgotischen Wandmalereien verwandt sind die Flügelbilder eines Reliquienschreines mit der Elfenbeinfigur der Madonna im Mittelfach (National-Museum zu München Nr. 445); den „kleinen Dom" nannten die Boisserée ein Schaualtärchen wegen der aufstrebenden vergoldeten Helme der geschnitzten Bekrönung. Die gleichfalls vergoldeten und bemalten Figuren im Innern, eine Darstellung der „Verkündigung", gehören zu den vollendetsten abgeklärten Leistungen der Kölner Plastik (National-Museum zu München Nr. 446a).

Seit Fastnacht 1807 war sogar Albrecht Dürer bei den Brüdern eingekehrt. Adam Jos. Schülgen überließ ihnen die Gemälde mit den Gestalten der Heiligen Joachim und Joseph, Simeon und Lazarus. Es waren die Innenseiten der Flügel eines Altares aus der Hauskapelle der Jabach zu Köln, um 1503 unter Beteiligung von Werkstattgehilfen entstanden. Die abgelöste Außenseite mit der Verhöhnung des geduldigen Hiob durch sein Weib besaß der Kanonikus Franz Pick; die beiden Spielleute, Pfeifer und Trommler, auf der andern Hälfte nahm Wallraf. Bald nach Friedrich Schlegels Abreise von Köln 1808 machte dann Melchior die großen Ankäufe aus St. Columba. Er zog jene Gemälde ans Licht, die wie Offenbarungen wirkten und als Hauptstücke und Gegenstand der mannigfachsten Beobachtungen und Deutungen stets im Mittelpunkte des Interesses blieben. Das Triptychon mit der „Anbetung der Könige", „Verkündigung" und „Darstellung im Tempel" hatte in Köln kaum seinesgleichen. Man erkannte sogleich eine maßgebende Schöpfung der flämischen Schule, wenn man auch fälschlich Jan van Eyck an die Stelle Rogers als Urheber setzte. Ehedem stand das Flügelwerk in der von dem Bürgermeister Goddert van dem Wasserfaß gestifteten Kapelle; doch fehlt der Nachweis, daß die Bilder für Köln entstanden. Schon in früher Zeit haben die klarumrissenen großgedachten Kompositionen auf dortige Künstler eingewirkt, weit mehr noch

schloß Hans Memling sich an diese Darstellungsart an. Ein Marienaltar in der neuen Kapelle wird in einem Schriftstück des Pfarrarchivs St. Columba 1486 Oktober 15[25] erwähnt. 1489 Juli 2 wird bekundet, daß ‚Goedart van dem Wasserfaß' die Kapelle mit Gräbern und Gestühl erbauen ließ, 1484 und 88 Messen dort stiftete. Die eindringliche scharfe Art, mit der ein alter Meister hier seine Anschauungen herb und rückhaltlos vermittelte, seine Gewissenhaftigkeit und dieser Glanz ungebrochener tiefer Farben schien deutschem Wesen und Geschmack eigentümlich. – Aus überreifer Spätzeit stammend und gleichfalls aus St. Columba 1809 erworben, bot auch der Bartholomäusaltar verwandte Bestrebungen in letzter Konsequenz. Das Kolorit war für empfindlichere Augen abgeblaßt, nach Tönen reicher noch nüanciert; die Beobachtung begann mit verzwickter Umständlichkeit an Einzelheiten zu haften, der Ausdruck der Empfindungen wurde übertrieben oder süßlich. So nannte man nach allgemeiner Vorstellung des geschichtlichen Verlaufs Lucas van Leyden, ohne sich viel um den Nachweis der Autorschaft zu kümmern. Die Sammlung hatte nun schon ihre besondere Physiognomie erlangt und zeigte eine eigentümliche Entwicklung der nordischen Malerei auf verschiedenen Stufen. Bei einer Übersicht schrieb Melchior 23. März 1816: „Die Preise [für alte Bilder] stehen dort [in Köln] so gering, daß man schon ungeheure Summen gewinnen würde, wenn man die Sache nur als Geldspekulation betreiben wollte." .... „Wir haben von dem nämlichen Meister [Lucas van Leyden angeblich] eines der Schönsten, die vielleicht überhaupt von ihm existieren in Köln für 8 Louisd'or, sage acht Ldr gekauft, freylich wußte kein Mensch, was es war. Die Zeiten, wo man so glückliche Käufe thuen konnte sind freylich auch vorbey und ich muß schon tiefer in den Beutel greifen, wenn ich etwas gutes haben will, allein gegen die Preise in Ober-Deutschland sind jene in den Niederlanden immer noch um ein beträchtliches niederer." –

Die allerlebendigste Anschauung aber und drängenden Ansporn empfingen die Vertreter einer jungdeutschen Kunstübung. So schrieb voll Emphase Ignaz Mosler an Peter Cornelius, Coblenz Sept. 1809: „Ich bin begierig, zu sehen und zu wissen, was Du unter „Dürerischer Art", nach welcher, wie Du sagst, Dein Bestreben seine Richtung nimmt, verstehst – Glühend und strenge – willkommen! Das bedürfen wir gegen die laulich-liederliche Nachlässigkeit! so geziemts dem Deutschen! Wohl Dir! wohl mir! wohl uns! wenn Dir diese Glut aus dem Herzen quillt, wie ich hoffe" .... „In Cöln findest Du die Boisserée- und Bertramsche Sammlung durch einige bedeutende Werke, die zu den vorzüglichsten der Gattung gehören, vermehrt. Namentlich rühme ich das Columba-Bild, von dessen Colorit und Ausführung Du noch keine Idee hast und einen höchst wichtigen Lucas von Leyden."[26] – Karl Joseph Ignaz Mosler (geb. 1788) war sonst eine stille anschmiegende, mehr reproduzierende als schaffende Künstlernatur. Zum Verständnis primitiver Werke hatte er sich voll Eifer durchgerungen und ein zuverlässiges Gefühl für Quali-

[25] Dr. H. Schaefer: Inventare und Regesten aus den Kölner Pfarrarchiven, 2. Bd. Annalen d. hist. V., Heft 76 (1903), S. Columba Nr. 104a. [26] Ernst Förster: Peter von Cornelius. Ein Gedenkbuch usw. Berlin 1874, 2 Bde. I, S. 59.

täten entwickelt. Seine Kennerschaft kam ebenso den Sammlern wie später einer jüngeren Künstlergeneration bei ihrer Ausbildung zugute. Was seine fortdauernde Betrachtung und sein ernstes Nachsinnen ergründet, teilte er den Freunden im mündlichen Verkehr mit, die ihn dann immer wieder vergeblich drängten, solche Gedanken und Beobachtungen auch schriftlich zu fixieren. Mosler stellte die zerstreuten Tafeln des Heisterbacher Altares zu einem Schrein mit doppeltem Flügelpaar zusammen; er empfahl dem Freiherrn Werner von Haxthausen die Erwerbung der „Madonna im Rosenhag", „Maria mit dem Kind vom Dombildmaler", ein Original, das später so schmählich veruntreut und mit einer Kopie vertauscht wurde; er nannte zuerst vor dem Nischenbild über dem Grabdenkmal des Erzbischofs Cuno von Falkenstein in St. Castor zu Coblenz den Namen „Meister Wilhelm". Carl Schnaase erklärt von ihm geradezu, er sei überhaupt der erste gewesen, „der die altkölnische Schule studierte, die Bilder verglich und ihre Schicksale verfolgte, und die ersten öffentlichen Berichterstatter haben nur von diesem gründlichen aber schwerfälligen und der Feder wenig gewachsenen Manne gelernt." (Geschichte der bild. K. im Mittelalter IV, S. 394 Anm.). – In seiner Vaterstadt Coblenz war der schüchterne Künstler mit Joseph Görres zusammengekommen, und das Übergewicht des vielseitigen und scharfsinnigen Denkers und Publizisten hatte ihn mitgerissen. Diesem Verkehr verdankt sein geistiges Leben die Grundlage und Richtung. Für die Beurteilung der Kunstdenkmäler wird fortan die christliche Ethik und der Wert jedes Stückes für die historische Entwicklung maßgebend. In Düsseldorf, wo Mosler sich seit Mai 1804 zur Ausbildung aufhielt, lernte er Peter Cornelius (geb. 23. Sept. 1783) kennen. Ernst Foerster erzählt uns von der ersten Begegnung und den feierlichen Bekenntnissen ihrer Absichten und Kunstanschauungen. Später rügte Cornelius scharf die dumpfe Entschlußlosigkeit und Trägheit des Jugendfreundes. Auch der Historiker Johann Friedrich Böhmer suchte vergeblich ihn aufzurütteln und zur Verteidigung jener rückblickenden Kunstpflege der Romantik anzuregen[27]. Am 27. August 1821 schrieb er an Mosler: „Es ärgert mich die Anmaßung, mit der [Friedrich von] Rumohr auftritt. Er thut, als wäre er der Einzige, der etwas wüßte und als wenn er alle andern Leute so entsetzlich übersähe. Manche unter den deutschen Künstlern verbreitete Ansichten über Kunstgeschichte mögen zwar von ihm herrühren, aber sehr viele rühren auch von Dir her, und daß auch viele von [Anton] Koch herrühren, davon überzeugt mich jetzt dessen sogenannte Rumfordische Suppe, deren zwei älteste kaum leserliche Originalconcepte durch einen Zufall in meine Hände gerathen sind. .. Sehe sich doch lieber Jeder etwas minder hochmütig an und gebe dem lieben Gott die Ehre, der die Welt regiert und durch den Gang der Zeiten in ihm vielleicht etwas Gutes erweckt, daß ihn nicht zu selbstischer Großthuerei veranlassen dürfte und sollte. Da denke ich wieder an Dich, wie Du Dich darüber gegen mich äußertest, daß Passavant S. 23 seiner Schrift [Ansichten über die bildenden Künste] eine Deiner Ideen hat drucken lassen, die so herrlich ist, daß sie wie ein Blitz in der Nacht einen ganzen dunkeln Horizont erleuchtet.... Was soll daraus werden, wenn sich die Anhänger derselben Gesinnung unter einan-

[27] Johannes Janssen: Joh. Friedr. Böhmers Leben. Freiburg, Herder 1868.

der bekriegen, bevor dieſe noch den Obſieg im Allgemeinen erhalten. Ich habe dem Paſſavant[28] von einer öffentlichen Erwiderung gegen Rumohr ſehr abgerathen und ich hoffe, daß er ſie unterläßt. Um ſo lebhafter möchte ich aber Dich aufrufen, daß Du Dich der Sache annimmſt, der Du Dich von Allen am beſten annehmen kannſt." „.... Schweige nicht länger, lieber Mosler! Wie lange willſt Du Dich noch präpariren bis Du hervortrittſt und Alles in's Klare bringſt? Die Natur hat Dir ſo große Einſicht gegeben, Du könnteſt mehr für Dein Vaterland thun, als Winckelmann für Griechenland that, wenn Du nur auch Winckelmann's Fruchtbarkeit hätteſt! Und Du haſt ſie, wenn Du willſt. Auf dem Congreß in Nürnberg iſt öfter von all' dem geſprochen worden, und Du weißt es ebenſo gut als ich Dir es nur ſagen kann. Auf, Brutus Mosler, ſchlafe nicht länger!"

Nach einem Studienaufenthalte in Rom, im Kreiſe der Nazarener, 1816 bis September 1819, erlangte er durch die Fürſprache des Peter Cornelius 1822 die Stelle eines Sekretärs der Düſſeldorfer Akademie und wahrte fortan als Lehrer der Kunſtgeſchichte dort in aller Stille das heilige Feuer. Johann Martin Niederee[29] und Wilhelm Kaulbach[30] unter anderen verehrten in Mosler den Förderer ihrer erſten Schritte als Leiter der Zeichenklaſſe. Selbſtändige künſtleriſche Leiſtungen ſind nicht von ihm bekannt geworden. Von einer kritiſchen Unterſuchung über die Malereien der Sixtiniſchen Kapelle iſt gelegentlich die Rede. Er ſtarb 1862.

Die Boiſſerée-Galerie lernte Mosler gleich in den Anfängen kennen, und ihre Betrachtung gehörte zu den beſtimmenden Eindrücken ſeines Lebens. Auch wurde er zu manchem Dienſt herangezogen. Nach einem Schreiben des Sulpiz an Melchior 5. Februar 1812 ſoll er über „die 4 heiligen Bilder" berichten, die in St. Cunibert „an dem großen Pfeiler neben dem Haupteingang in den kleinen Kapellen ſtehen". Mehrmals iſt von ſeinen Bleiſtiftzeichnungen die Rede, welche zehn Hauptſtücke der Sammlung wiedergeben. Friedrich Schlegel beruft ſich auf dieſe Arbeit bei einem Beſuch bei Goethe im Mai 1808, um den Ernſt und die vertiefte Auffaſſung bei der Anlehnung an altdeutſche Denkmäler nachzuweiſen (S. B. I, S. 51). Sulpiz ſelbſt lobt am 26. Februar 1812 die anſprechende Wirkung der Blätter. Am meiſten Dank aber fand Mosler bei den Nazarenern. Peter Cornelius ſchrieb aus Rom 1811 (Foerſter I, S. 148): „Ich wünſchte, alter, lieber Mosler! im Stande zu ſein, Dir meine und unſerer Freunde höchſte freudige Überraſchung beim Anblick Deiner trefflichen Zeichnungen beſchreiben zu können; und obſchon die Vorzüglichſten hier durch Keller's und meine Erzählungen von Dir Dich als einen Bruder und heiligen Streiter für die höchſte Sache anerkannt und ſo aufs zärtlichſte geliebt, ſo wurden doch ihre Seelen durch die Anſchauungen eines lebendigen Zeugniſſes Deines Werthes und Deiner Trefflichkeit auch lebendiger zu Dir hingezogen und unauflöslicher mit Dir vereinigt." Nur die „Kreuzabnahme nach Dürer", vielleicht das Bild vom Meiſter von St. Severin, ſei eine verfehlte Wahl. „Die deutſche Kunſt hat aus dieſer

[28] Cornill: J. D. Paſſavant, Frankfurt 1865, S. 2, 11 f. [29] Dr. Paul Kaufmann: Joh. Martin Niederee. Straßburg, Heitz Nr. 105, 1908. [30] Hans Müller: Wilh. Kaulbach. Berlin 1893. — Wiegmann: Die Kgl. Kunſt-Akademie zu Düſſeldorf 1856, S. 70 f.

Periode weit gelungenere Werke aufzuweisen, und es sollen ja nur die besten hier der Welt aufgestellt werden; ..."

Über den Verbleib dieser Blätter war leider keine Nachricht zu erlangen, sie scheinen in den Besitz des Frankfurter Kunsthändlers Wenner gekommen zu sein.

Peter Cornelius selbst, seine imponierende Persönlichkeit, dieser philosophische Kopf, voll von Entwürfen und Plänen, der dichterische Schwung, die feurige erhobene Redeweise strahlte eine unvergleichlich größere Wirkung auch auf die Kölner Kreise aus als Karl Ignaz Mosler „sanftmütigen Angedenkens". Auch er empfing durch die Rheinromantik Vorstellungen und Eindrücke von dem Gehalt und dem Werte der altdeutschen Kunst, die später nicht mehr berührt oder gar herabgemindert werden konnten. Doch sollten mißverstandene Körperformen auf den alten Gemälden, die gebrochenen Linien, der krause Dekor nicht unmittelbar als Vorlage dienen, sondern jedes Werk in das Wesen und die Ziele deutscher Kunstübung einführen. Er glaubte, die Reste der aus dem Mittelalter herübergeretteten Stadt für die Bewahrung einer deutschen Gesinnung, die Erneuerung der Gedankenfülle und innerer Kraft nutzbar zu machen. Bis zu religiöser Ekstase schwingt sich diese patriotische Begeisterung auf:

„— Deutschland über Alles! Einen Rhein, einen Neckar hat Italien doch nicht! Hier fehlt die Alles belebende erquickende Wasserquelle. Cornelius denkt und fühlt in diesem Punkte mit mir."

„Cornelius übrigens schätzt den Meister des Cölnischen Dombildes doch noch höher, als Fiesole; glaubt die Vorbilder deutscher Baukunst in Italien zu finden namentlich in S. Paul. Die Peterskirche hat auf keinen von uns einen Eindruck gemacht. — Uebrigens: Alles ist herrlich! aber Cöln ist Bethlehem und ist kein ander Heil und kein andrer Name zu finden, darin man selig werden kann!" (Keller an Barth und Mosler. Rom, im November 1811.):

Peter Cornelius schrieb an Mosler (zuerst bekanntgegeben in der Kölnischen Zeitung 1867, Nr. 142) Rom, im März 1812.

„Was Du mir von dem Gemälde im Dom sagst, ist mir eine wahre Erquickung gewesen, denn außer bei den Klosterbrüdern hört man hier nur mit einer gewissen Vornehmheit von der deutschen Kunst sprechen, welches mir um so schmerzlicher ist, da mir das Wesen derselben hier in Italien erst recht in seiner Glorie erschienen und mir immer lieber wird. Ich sage Dir, Mosler, und glaube es fest: ein deutscher Maler sollte nicht aus seinem Vaterlande gehen! ... Indessen ist nicht zu leugnen, daß hier viel an Kunstmitteln zu holen ist; aber auch viel Verführung ist hier und zwar die feinste im Raphael selbst. In dieser liegt das größte Gift und der wahre Empörungsgeist und Protestantismus, mehr als ich je gedacht. Man möchte blutige Thränen weinen, wenn man sieht, daß ein Geist, der das Allerhöchste gleich jenem mächtigen Engel am Throne Gottes geschaut, daß ein solcher Geist abtrünnig werden konnte." — Mit den Brüdern Boisserée ging Cornelius eine weite Wegstrecke gemeinsam, nicht ohne gelegentliche Mißverständnisse und Meinungsverschiedenheit. Man neckte und ärgerte sich nach Laune, aber alles beglichen stets wieder die beherrschenden einheitlichen Grundanschauungen. Die Beziehungen waren dauernd so ergiebig auch

in Dingen, die bei der Sammeltätigkeit nicht in Betracht kommen, daß es notwendig wird, die Erweise dieser Freundschaft in einem gesonderten Abschnitt zu vereinigen.

Ein zuverlässiger Berater in allen Fragen der Technik bei der Reinigung und Herstellung alter Gemälde war sodann der zwerghaft verwachsene Maximilian Fuchs (1767–1846). Seine Bildung in Gegenständen, die sich auf die Kunst nicht unmittelbar beziehen, war mangelhaft, und dem entsprach die Stellung im Verkehr mit vielseitigen und geistvollen Männern; aber man ist durchaus nicht berechtigt, nun auch seine Ehrenhaftigkeit in Zweifel zu ziehen. Es war nur Scherz, wenn Friedrich Schlegel den emsigen buckeligen Maler „das kleine Kunstungeziefer" nannte. Er leistete den Boisserée wie auch Wallraf gute Dienste und genoß in Köln als geschickter Bilderrestaurator überall Achtung und Vertrauen. Auch Goethe richtete einige Briefe an ihn. Gewiß, es mag sein, Fuchs trieb gelegentlich Handel mit Kunstaltertümern, vermittelte Tausch und Ankauf und wird seinen Vorteil dabei gefunden haben. Betrug und Fälschung sind nirgends nachweisbar. Sulpiz hebt seine dekorative Begabung hervor. Die von ihm ausgeführten Wiederherstellungsarbeiten waren demnach eher derb und großzügig als vorsichtig und subtil. Doch darf Gewissenhaftigkeit und Respekt vor der Originalität überkommener Kunstwerke Maximilian Fuchs nicht ohne weiteres abgesprochen werden. Er vertiefte sich mit heiligem Eifer in Stil und Technik der Alten und verfocht im Streit mit Stanislaus Pereira, der schon 1820 Gemälde durch Erhitzung und Dämpfe regenerierte, ein vorsichtiges manuales Verfahren, das sich mit Geschmack und Überlegung den Darstellungsmitteln der Meister anpaßt. Den Altar der Stadtpatrone hat Fuchs zwar reichlich scharf geputzt, doch ihm auch die imposante farbige Erscheinung zurückgegeben, welche erst die ungeheuere Wirkung der Bilder auf die Romantiker ganz erklärt. Sulpiz Boisserée fand gerade bei ihm volles Verständnis, als er zuerst den Stilformen der Gotik sein leidenschaftliches Studium zuwandte. Bei Untersuchungen der Verhältnisse und Funktionen der einzelnen Bauglieder, der Vermessung und der Aufnahme der Profile ging Fuchs ihm zur Hand, und seine sieben Zeichnungen zum Domwerk sind, soweit sich aus Kupferstichen noch schließen läßt, Arbeiten, die sich im Detail nicht ohne Geschick in die Gepflogenheiten der alten Bauhütte einleben. Leistungen von Maximilian Fuchs sollen noch häufig auch in anderem Zusammenhang erwähnt und beurteilt werden. Mit dem Dombild bleibt sein Name wohl oder übel unzertrennbar. Die Brüder Boisserée teilen sich mit Wallraf in das Verdienst, zur rechten Zeit die monumentale Hauptschöpfung der Kölner Malerschule nun auch in das Zentrum der Betrachtung gestellt zu haben. In der Chorkapelle des Domes wurde der Altar der Stadtpatrone erst wieder zum Wahrzeichen und Palladium. Allgemeine Vorstellungen und Empfindungen, welche diese mächtige Raumkunst der Hochgotik damals zuerst wieder anregte, verdichten sich dann für den Betrachter in dem gedrängten Zug stadtkölnischer Heiliger, die lebensgroß, im Waffenschmuck prangend, voll Würde oder Liebreiz der Madonna huldigen. Härten einer primitiven Kunst treten nirgends störend hervor. Man hatte den Eindruck innerer Sammlung und einer starken Gestaltungskraft, die auf engbegrenztem Gebiet allen Anforderungen genügt. Es war das Mittelalter, von dem man träumte, und

auch die Gegner mußten hier bekennen, daß selbst hohe Erwartungen übertroffen wurden. Der Phantasieeindruck der Bilder an dieser Stelle auf die Romantiker war geradezu unermeßlich und kommt in stets wiederholten Ergüssen überschwenglicher Bewunderung zum Ausdruck. Von dem entscheidenden Ereignis berichtet damals Sulpiz in seinem Tagebuch (I, 1809 S. 31): „Fuchs und [der Vergolder] Walzer arbeiteten damahls in der Dom-Sakristey fleißig an der Herstellung des großen Altarblatts aus der Rathskapelle – in den ersten Tagen des Dezember (am 4ten) hatten Klespe [der Unterpräfekt] und Wittgenstein [der Maire], als sie Abends bei uns die Dom-Zeichnungen sahen, meinen Bitten Gehör gegeben – und Bernhard unterstützte mich redlich in der Ausführung. – Durch ihn geschah es, daß am .... Dez. das Bild aus seiner dunkelen Gefangenschaft von der ehemaligen Rentkammer befreiet und nach dem Dom getragen wurde. 1810 am Sonntag nach Dreikönig hatte ich die Freude den alten Schatz in seiner neuen Herrlichkeit im Dom glänzen und alle Welt zur Andacht und Bewunderung hinreißen zu sehen – es war mir eine der größten Freuden, die ich je empfunden."

Im September 1808 unternahm Sulpiz eine Reise nach dem Oberrhein, Schwaben und Bayern, um die großen gotischen Bauwerke, die Münster in Straßburg, Freiburg und Ulm eingehend zu untersuchen und besonders auch seine Kenntnisse von der deutschen Malerei auszubreiten. In dem kurzen Abriß seiner bisherigen Erlebnisse, die dem ersten Band seiner Tagebücher eingefügt sind, werden die einzelnen Etappen der Studienfahrt nur kurz hergezählt. In Heidelberg gefiel es ihm besonders. Die Reise führte ihn über Straßburg, Kolmar, Freiburg und Basel, dann über Schaffhausen nach Ulm, Augsburg und München. Erst Ende November kam Sulpiz über Regensburg, Nürnberg, Würzburg und Frankfurt zurück. Über die Art seiner Betrachtung und das Ringen nach einem festen historischen Standpunkt gibt ein Schreiben an Bertram Aufschluß. Alles reizte seine Wißbegier und erscheint zunächst fremd und erstaunlich.

Sulpiz Boisserée an Bertram. Schaffhausen, 9. Oktober 1808.

„Warum ich meine Reise bis Basel und Schaffhausen ausgedehnt, ist deßwegen geschehen, weil ich Colmar seiner alten Bilder wegen besuchen wollte; auch muß ich Dir gestehen, daß mich die Tafeln in Colmar und Freiburg wieder einmal sehr bildertoll gemacht, und gereizt haben, die Holbein in Basel zu sehen. Ich weiß aber nun nicht, wo ich anfangen soll, so viel steht zu sagen. In Colmar hängt eine ganze Gallerie voll alter Bilder, jedoch sind die wesentlichsten Stücke nur von zweierlei Art, eine Passion von sechzehn Stücken auf Goldgrund von Martin Schön und noch ein paar andere von ihm Alles mit großer Kunstfertigkeit und viel Verständniß gemalt, die Zeichnung freilich sehr verrenkt. Du glaubst nicht, was das Streben nach dem Unmöglichen, bei so großer Kunstfertigkeit im einzelnen, einen wunderlich quälenden Eindruck macht; es ist der Wahnsinn im Kampf mit einer großen, gesunden, kräftigen Natur Im Münster in Colmar befindet sich eine Maria auf Goldgrund in einer Laube mit dem Kind im Schooß in Lebensgröße."

„Von Freiburg hätte ich Dir ein ganzes Buch zu schreiben, das ist ein Ort aller Orte, alles Alte so schön mit Liebe erhalten, eine herrliche Lage, in jeder Gasse ein krystallheller Bach, in jeder ein alter Springbrunnen, in der Hauptstraße sogar drei (und doch nicht viel größer als etwa Mülheim) rundum Weinwachs; alle Wälle ehemalige Festungswerke mit Reben bepflanzt; ein fruchtbarer, gedeihlicher Boden, und so gute kaiserliche Leute; man sieht überall die milde österreichische Hand; aber was rede ich da allerlei durcheinander, während ich von nichts anderm, als dem Münster erzählen soll, denn jenes kannst Du Dir vorstellen; nicht aber wie es hier aussieht, wo noch fast alle Altäre alt und schön erhalten sind; drei geschnitzte, drei gemalte, ohne den Hauptaltar; das Chor noch auf alte Weise mit gothischer Mauer und Laubwerk umgeben, zwei Springbrunnen, eine alte Kanzel, ein großes in Stein gehauenes Abendmahl, der Tisch, woran die lebensgroßen Figuren sitzen, dient als Altar; ein eben so großes heiliges Grab, und mehrere Denkmäler, ein Thron von steinernem Laubwerk für den Bischof, eine alte Orgel etc. Die Fenster nicht ganz bemalt, aber in der Mitte ein Stück, wie man im Anfang von 1500 schon zu machen pflegte, bloß unten in den Gängen sind ganz gemalte Fenster, aus den Zeiten unseres Domes, sonst überhaupt ist hier meist alles in der Art der ersten Jahre von 1500. Das große Altarblatt von Baldung ist vorn und hinten bemalt, die Figuren sind lebensgroß; es herrscht eine nicht geringe Verschiedenheit unter diesen Tafeln selber; wie das bei den Meistern dieser großen gährenden Epoche natürlich ist, aber auch das Urtheil über die eigenthümliche Art eines solchen Meisters gar sehr im Zaum zu halten lehrt. Die Aechtheit ist nicht durch ein Monogramm, sondern durch eine förmliche Inschrift auf dem Gemälde selber bewährt, gemalt wurde es 1516. Es ist unmöglich, Dir alle die verschiedenen Figuren zu beschreiben, ich würde nicht zu Ende kommen, und zuletzt wäre es doch ein vergebener Versuch, denn die Hauptsache bleibt doch das eigene Sehen. — Unter den kleinen Altären befindet sich einer von Holbein, die Geburt, ein Nachtstück und die Anbetung der Könige; das hätte ich nie für Holbein gehalten; deutsch scheint es aber durchaus mit Studien des italienischen Helldunkels von Leonardo. Die Passion, ein kleines Bildchen in drei Nachtstücken [in Basel], läßt mich durch die Weichheit der Behandlung der Umrisse, des Fleisches und aller Farben hier wirklich an Holbein zweifeln, man müßte mir denn sagen können, daß er in seinen spätren Jahren in Italien gewesen sey. Es geht hier wie mit vielen Dingen, je mehr man sie kennen lernt, je weniger ist man am Ende. Für heute bin ich es aber; da Du seit einiger Zeit vor allen andern die Bilderwuth hast, denke ich, diese Bilderepistel wird Dir lieb seyn. —" (S. B. I, 1862, S. 59.)

Die Menge verschiedenartiger Denkmäler an einer Stelle mußte verwirren, und es gelang dem Fremden nicht, trotz heißem Bemühen, sie in Reihen zu ordnen. Immer neue Erscheinungen tauchen auf, und werfen schnell gefaßte Vorstellungen von einer Entwicklung und der Kunstweise gepriesener Meister über den Haufen. Zweck der Reise waren jedoch nicht bloß die Studien. In München setzte sich Sulpiz mit dem Freiherrn von Aretin in Verbindung wegen Herausgabe der Aufnahmen des Kölner Domes in Steindruck mit beschreibendem Text. Ein Vertrag wurde geschlossen, doch genügten die ersten Lithographien nicht den Ansprüchen.

Inzwischen begann die Boisserée-Galerie in Köln auch auf fremde Künstler, Literaten, Historiker und Enthusiasten eine wachsende Anziehung auszuüben. Der sich andauernd mehrende Bestand war nicht an einer Stelle vereinigt. Eine Anzahl Hauptstücke nahm Bertram in seinem „Bilderzimmer" in Obhut, obwohl eigentlich Melchior Eigentümer gerade des Besten war. Die Hauptmasse befand sich im Familienhaus der Boisserée am Blaubach, ein zurückgestellter Rest war in den schon erwähnten Gartensaal gebracht worden. Auch Maximilian Fuchs und Nikolaus Zimmermann hatten ständig einzelne auserlesene Tafeln in Pflege. Solche Arbeiten, das Reinigen und Ergänzen gingen den Forschern niemals schnell genug von statten. Im November 1808 restaurierte Fuchs „das Columbabild". – Angeregte Schilderungen der Kunstwerke oder Besucher finden sich in gleichzeitigen Briefen. Aus einem Schreiben von Eberhard von Groote an Sulpiz in Ems 30. Juli 1809 sollen zunächst einige Proben mitgeteilt werden[31].

Die ersten Sätze des Briefes erzählen von einer inneren Bereicherung in stillen Sommertagen und fließen über von der Bewunderung des unvergleichlichen Entwicklungsromans „Wilhelm Meister". Zu Goethe wandte sich schon seit langem in Köln eine stille Gemeinde. Dann berichtet Eberhard von Groote von einem kleinen Erlebnis, das die Boisserée nahe angeht. . . . „Verwundert sahen wir in der Gegend der Malzmühle den Professor Walraf in Gesellschaft zweyer Damen und mehrer [er] Herrn recht à son aise herunterziehen. Wir blieben kurz hinter ihnen und gesellten uns zu ihnen, da sie eben an Bertrams Hause Halt machten. ‚Was tausend' sagte ich zum Professor, ‚es scheint, sie quartieren sich in leere Häuser.' Der Kenner des alten Köln hatte sich einer ganzen wissensdurstigen Reisegesellschaft angenommen; er führte Franz Brentano mit Familie, den Professor Arnold aus Coblenz und den Porträtmaler Joseph Stieler durch Kirchen und Sammlungen. Trotz des Hausputzes gelingt es auch bei ‚Madame Bertram' Eingang zu finden". . . . „Nun ging das Beschauen und Begucken an, von Eyck zu Lukas von Leiden, von dem wieder zu jenem; der Professor [Wallraf] und ich zwischen her, und gezeigt, erzählt und erklärt, so gut wir konnten. Da war nun des Lobens, Freuens und Bewunderns kein Ende. Dieser war am herrlichen Ausdruck, jener an den prachtvollen Gewändern, der lobte die gute Erhaltung, der die Fülle und schöne Haltung des Ganzen, und wirklich entstand besonders bey den Frauenzimmern ein solch Geseufz und Gestöhn, daß einem eben Ankommenden schwer würde geworden seyn, zu unterscheiden, ob er frohe und zufriedene, oder höchst traurige und weinerliche Töne höre. Madame Brentano kennst Du vielleicht, sie scheint eine herzgute gefühlvolle Frau zu seyn. Die junge Melline ist nicht völlig so sentimental und übertrieben empfindelnd wie ihre Schwester Bettine, doch übrigens ganz in dem Tone." . . . Am nächsten Tage fand man sich im Familienhaus der Boisserée ein . . . „Da gieng nun das Schauspiel von Neuem an. ‚Von den großen Aposteln [des Heisterbacher Altares] war der alte Herr und Stieler gar nicht wegzubringen; sie standen, saßen, knieten zum Theile

[31] H. Hüffer: Ein Brief Eberhards v. Groote an S. B. – Picks Monatsschrift I, Bonn 1875. S. 1, 538.

davor hin, um sie recht zu sehen und behaupteten, wenig alte Bilder von der Schönheit gesehen zu haben. – Stieler ist ein angenehmer Mann, mit dem ich wohl leben möchte, er ist gut gebildet und interessant von Gesicht, etwas still und sehr zuvorkommend. Arnold war mir räthselhafter, doch unterhaltend. Der Knabe ergötzte sich an dem kleinen Dome, den auch die übrigen sehr hübsch fanden, er beschaute ihn rechts und links und bezeigte viel Vergnügen an dem vergoldeten Engel mit dem Zettel und der Maria. [Jetzt München, National-Museum Nr. 446a.] – Man verweilte auf dem Saale sehr lange, und die Damen fanden noch den Christus mit den Aposteln links neben der Thüre äußerst schön. [Der Crucifixus und die Apostel ‚aus St. Gereons Sakristey', jetzt München, Kgl. Pinakothek Nr. 6–8.] – Allein wie groß war das Erstaunen, als wir nun weiter auf die andern Zimmer zu der Jardinière und dem andern Madonnenbilde kamen. Der alte Herr erstaunte über den schönen, herben Kaiser Max. [Werkstatt B. Strigel's, vormals München, Pinakothek] und fand ihn über diemaßen schön. Die Frauenzimmer machten sich bald an den Raffael und konnten die äußerst schöne Copie nicht genug bewundern. [Von Jos. Hoffmann 1807 zu Ostern erworben und dem Pierre Mignard zugeschrieben, wurde später zurückgestellt.] Lange ließ man den Dürer ungesehen, [die Heiligenfiguren des Jabacher Altares] aber wie groß war die Freude, als Stieler ihn erblickte und ihn gleich erkannte. Er und Arnold stellten sich vor ihn hin, der alte Herr gesellte sich zu ihnen, und nun war des Perorirens, Demonstrirens und, ich möchte sagen, des Ueberschreyens kein Ende. Stieler zeigte, wie das Ganze auf Goldgrund gemalt, und vor dem Malen die Contouren des Ganzen mit scharfen Rissen auf den Goldgrund aufgetragen, um so, in einiger Entfernung angesehen, wie es doch wahrscheinlich seine Bestimmung sey, sich recht zu distinguiren. Von der allgemeinen Unterlage des Goldes leitete er das prächtige, helle Feuer her, welches selbst durch die dunkelsten Farben durchschimmert. – Selbst die Frauenzimmer verließen ihre Madonnen und sagten mir nachher, daß nichts den schönen Eindruck, den der Dürer auf sie gemacht übertreffe." ... „Im Dome sahen wir den Drey Königen Kasten, wo Walraf sich nun, seine Epistola in der Hand [Epistola Gamandri, ein beschreibendes Gedicht] recht expectorirte. Die Herren fanden daran viel Interesse, allein Madame Brentano versicherte, ein mittelmäßiges Bild ergötze sie mehr, als alle dieses Zeug, weil es sie kalt lasse. – Der letzte Aufzug war auf dem Rathhause; hier kannst Du denken, wie es zugieng, wie oft die Plätze vor dem Bilde gewechselt, die Brillen und Perspectiven geliehen, dieses, jenes, dann wieder etwas und noch etwas bemerkt wurde. Endlich glaubte Professor Walraf auf einer Schwertscheide eine Schrift zu entdecken, und die Erwartung war völlig gespannt, als man nun den lang erfragten und gewünschten Namen des Meisters zu entdecken glaubte. Nach langer Untersuchung von allen und Jedem ward man einig, daß das letzte Wort – Kalf heißen müßte; ob das erste den Vornahmen oder die Jahreszahl enthielte, blieb unentschieden. ..."

Vom „Hauptsitz der prachtvollsten Uberreste altgothisch-deutscher Architektur" richtet dann auch Zacharias Werner auf seiner zweiten Rheinreise im Sommer 1809

ein Schreiben an Goethe, in dem er Aufzeichnungen seines Tagebuches nochmals zusammenfaßt. Er glaubte seinem „Helios" in Weimar hier eine fremde Welt christlicher Gefühlsseligkeit zu eröffnen. Die Heiligengestalten auf den Altären und an den gemalten Fenstern des Domes, Blumenschmuck und Weihrauchwolken, der blutrote Mondaufgang über dem Strom und Donnerschläge in der Schwüle, dröhnende Turmuhren und Glockenklang, alles ging ihm auf die Nerven und regte bei dem Leichtbestimmbaren lyrische Ergüsse an; und da der mystische Schwärmer zugleich noch exzentrischer Komödiant war, sah er allenthalben theatralische Effekte. Die Grundgedanken, Vergleiche und Werturteile bei Gemäldebeschreibungen entnahm er ohne Bedenken Friedrich Schlegels Aufsatz in der Zeitschrift „Europa". Und dennoch sind solche Schilderungen trotz ihres Überschwangs keineswegs wertlos; selbst die langatmige Beschreibung des Altares der Stadtpatrone zum 1. Juli 1809 enthält treffende Bemerkungen, z. B. „Das Christkind mit Füßchen und Händchen wie von Elfenbein gedrechselt, mit Härchen wie von goldner gekräuselter Wolle, heftet den Blick auf den vor ihm knieenden einen König der Weisen und blickt ihn an. (Maria sieht Niemand an.)" ... „Sein [Caspars] Gesicht ist bleich und mager ..." „Der weiße Bart ist durch ungeschicktes Reinmachen etwas lädiert." — Werner erinnert sich der Rittergestalten auf Flügelbildern bei Boisserée, die er für Skizzen zu dem monumentalen Werke hält. Seine Anmerkungen über Gemälde der Kölner Sammlungen[32] sind von Belang für manchen Nachweis und folgen daher im Auszug:

„29. Juni 1809 Gang zu Wallraff, mit ihm zu Boisserée. Dessen Gemälde aus altdeutscher Schule vor Dürer. Christus im Garten mit der vor ihm knieenden Magdalena, eine höchst gracieuse Figur [jetzt Nürnberg, Germ. Museum]. Ein Gemälde aus dem 14. Jahrhundert, nehmlich die sechs Apostel auf Goldgrün [Nachfolger Lochners, München, Pinakothek Nr. 7, 8], treffliche Köpfe, besonders Philippus und Jacobus Minor. Eine heilige Familie mit der Catharina und Barbara, die kleinen Apostel Jacobus Major, Jacobus Minor, Judas, Johannes spielen als Kinder mit Gloriolen um die Häupter zu Mariens und Christus Füßen auf dem mit herrlichen Blumen durchwebten Grasteppich. Ein seelenvolles Blatt, sonst Altarblatt, auf dem rechten Flügel Martin, St. Dionys, jedoch nicht ohne Kopf, sondern nur mit markirter Stelle, wo die Halswunde sichtbar, St. Roch, auf dem linken Seitenflügel, Gudula, Elisabeth, Helena, letztere besonders eine Gestalt voll Würde. [Altar der Hackeney vom Meister der hl. Sippe, kam später durch Tausch an Wallraf. — Kölner Museum Nr. 169. Die Namen der Heiligen sind z. T. falsch angegeben.] Von Albrecht Dürer ein Simeon und Mauritius. Eine schöne Copie der Jardinière nach Raphael. Boisserée zeigt mir den neuen Grund- und Aufriß vom Cöllner Dome, da man jetzt dieses Gebäude, wie es hätte erbaut werden sollen, als ein Prachtwerk in Kupfer sticht. Gang mit Boisserée und Wallraff zu einem bucklichen Maler, der die Zeichnungen zu diesem Werke malt. Das Innere des

[32] Schütz: Zacharias Werners Biographie I. Grimma 1841, S. 367 f. — Goedeke: Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung II. Aufl. Bd. 6, 1898. § 287. — Oskar Walzel: Zacharias Werner und der Rhein. Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrh. Leipzig 1911. S. 290 f.

Cöllner Dom=Chors, mit den gemalten Fenstern; eine heilige Familie mit wunderschönen musicirenden Engeln, altdeutsch vor Dürer auf Goldgrund." [München, Pinakothek Nr. 2.] – 1. Juli. ... „Gang zum Professor Wallraff. Mit ihm und Courtivron sodann zu Bertram. 12 schöne Apostel, 20 Jahre vor Dürer auf Gold gemalt [München, Pinakothek Nr. 31–33], Johannes der Täufer ... schöner Paulus. Ein klein Gemälde auf Goldgrund, rechts Maria und die mit himmlischer Lieblichkeit ihre Jungfrauen unter ihrem Mantel bergende Ursula, links der ernst nach vorn blickende Johannes und Sanct Gereon im schönen Harnisch. [Der Meister des Marienlebens München, Pinakothek Nr. 34.] Drei kleine einzelne Portraits, ganze Figuren Sanct Jacobus Major, Sanct Gereon, ein trefflicher Kopf und geschmackvolles Costüm und Sanct Antonius der Einsiedler mit einer Fackel, Glöckchen und Knotenstock in der Hand, ein himmlisch ruhiger Kopf, er zertritt das Teufelchen unter ihm, das große Lust hat ihn zu beißen, so gelassen wie Goethe den Merkel [Schleißheim, Kgl. Galerie Nr. 37, 38]. Ein herrliches Altarblatt mit zwei Seitenflügeln von Lucas von Leiden; in der Mitte ein ganz göttlicher Bartholomäus mit schwarzem herrlichem Haar und Bart, der das noch blutige Messer, mit dem er martyrisirt worden, mit einer himmlischen Verachtung anblickt; er hat ein treffliches weißes Gewand, worin er gewöhnlich dargestellt wird; ihm rechts die heilige Catharina, sehr gracieus, besonders das prächtige goldgestickte Gewand und herrliche blonde Haare, ihm links eine, übrigens ziemlich ausdruckslose, heilige Cäcilia; ein Engel hält ihr die Orgel, auf dem rechten Seitenblatte Jacobus Major und die heilige Christina mit dem Mühlrad; auf dem Seitenblatt links Johannes und Sanct Margaretha, unter ihrem reichen Gewande guckt der höllische Drache, den sie zertritt, prächtig gräßlich mit brennenden Augen und herrlichem brennend gelbem Colorit hervor...." „Das Colorit dieses Bildes ist wundervoll schön, doch sind die weiblichen Köpfe minder interessant als die männlichen. [München, Pinakothek Nr. 48 bis 50.] Eine noch herrlichere Anbetung der Weisen, wahrscheinlich ein van Eyck, die Mutter und das Kind, nicht sehr bedeutend aber die Köpfe und Gewänder der Könige wunderschön, so wie im Gesichte des Joseph eine Wahrheit und Ehrlichkeit, die unaussprechlich ist, und das rothe Sammtgewand mit Gold des stehenden Mohrenkönigs eben so prachtvoll an Stickerei, als frisch und lebendig. Seine ganze Stellung ist edel, kühn und erhaben, sein Gesicht nicht mohrenhaft, nur stark brünett mit herrlicher griechischer Nase. Auch das Oechslein und Eselein sind schön. Durch die Oeffnungen des Stalles, an dessen hölzerner Wand ein kleines Crucifix hängt, ist der Prospekt auf einige bis in die kleinsten Details trefflich gearbeitete gothische Straßen, die Leute darin, alles wie von Miniatur. [München, Pinakothek 101/3.] – Ein herrliches Bild. Ferner ein kleineres eine Flucht nach Egypten, mit niedlicher Mutter und besonders herrlichem Hintergrund, der ein ganzes Lebensgemälde darstellt, nehmlich eine Stadt an einem schiffreichen Fluß, ein Bergschloß, Ritter, die den Felsen hinunterreiten, ein Dorf, welches Soldaten plündern, die Weiber und Kinder ermorden und wegführen, ein Kornfeld, welches ein Bauer mäht, ein Soldat giebt einem andern Bauern Geld, welches er geplündert hat, alles eine herrliche

Allegorie in den bethle[he]mitischen Kindermord verflochten. [Copie nach Joos van Cleef, Schleißheim, Kgl. Galerie Nr. 59.] Dann eine vortreffliche Madonna aus der ältesten griechischen Schule aus dem 11. Jahrhundert auf Gold, der Kopf Raphaels würdig, im Schleier, hochblonden Haaren, der zarteste Teint, die herrlichste in stille Anbetung versunkene Jungfräulichkeit, auch das zu ihr emporblickende Köpfchen des Kindes wunderschön, nur die Glieder und Hände verrathen die frühere Kunstperiode;" [Nürnberg, Germ. Museum Nr. 4.] . . .

„1 Juli. – Gang zu Wallraff, Besehn seiner Gemälde, vorzüglich der Tod der Maria, sie liegt in blauem Gewande und weißem Schleier schon sterbend mit sanft geöffnetem Munde und noch rothen Lippen, aber schon geschlossenen Augen auf dem Lager, die zwölf Apostel um sie, einer hält ihr die geweihte Kerze hin, die sie noch sterbend anfaßt, Petrus als Bischof gekleidet steht bei ihr. Ein himmlisches Bildchen, man kann nicht süßer sterben." – Bei der Prozession am 2. Juli sieht er „mit Blumen geschmückte Altäre in den Straßen, auf einem Boisserées vergoldetes Architekturstückchen aus dem 12. Jahrhundert" [München, National-Museum Nr. 446a]. Da lebte also die alte Zeit wirklich wieder auf. Der in Huldigungen schwelgende, doch sonst in munterem Ton fortschreitende Bericht an Goethe in dem Brief aus Tübingen den 22sten August 1809 enthält die folgende Schilderung: „. . . Ew. Excellenz können es sich nicht vorstellen, welchen Schatz von alten Gemählden der deutschen Schule, größtentheils noch aus der Periode vor Albrecht Dürer, Cölln enthält, und mit welcher Liebe die guten Cöllner diese Hinterlassenschafft des deutschen Genius hegen und pflegen. Die Sammlungen der Herren Boisseret und Bertram sind in dieser Art höchst merkwürdig. Ersterer hat unter andern einen Lukas von Leyden, verschiedene Heilige in den prächtigsten Gewändern, nahmentlich einen Bartholomäus, mit einem göttlichen schwarzgelockten Kopfe und eine Margaretha, mit dem gefesselten höllischen Drachen darstellend, man möchte gleich des Teufels werden, so furchtbar gräßlich schön sind die brennenden Augen, die feurigen Farben des Unholds! Ferner: eine Anbetung der Weisen, wahrscheinlich von Van Eyken, die an Lebhaftigkeit des Colorits und treuer fleissiger Ausführung der geringsten Details, meisterhafft ist. Ein heiliger Antonius zumahl erinn[er]te mich recht lebhafft an Ew. Excellenz und mich; er zerquetscht nehmlich den armen Teufel, den er an der Kette hält, so ruhig bloß mit dem einen Fusse; wie der Herr der Heerscharen mich und meine wenn gleich englische Mystik![33] – Was aber alle diese Gemählde weit übertrifft, ist eines auf dem Cöllner Rathhause, die Anbetung der Weisen darstellend in der Mitte, und rechts die heilige Ursula mit ihren Jungfrauen, links den heiligen Ritter Geryon mit seinen Gesellen. Es war sonst ein Altarblatt und ist glücklicherweise noch gerettet. Die Figuren sind zwey Drittel Lebensgröße, es ist also von einem für Gemählde der deutschen Schule seltenen Umfange. Der Mahler ist unbekannt, man weiß nur, daß es zwanzig Jahre vor Dürers Zeit gemahlt ist und daß Albrecht Dürer selbst, als er mit Keyser Maximilian

[33] In seinem Tagebuch denkt Zacharias Werner bei diesem zertretenen Unhold nicht an sich selbst und seine „englische Mystik", sondern an den Widersacher unserer Klassiker Garlieb Merkel (J. Eckardt: Garlieb Merkel über Deutschland zur Schiller-Goethe-Zeit. Berlin 1887).

in Cölln war, mit bewunderndem Erstaunen vor diesem Gemählde gestanden und ausgerufen hat: Habt ihr hier solche Meister? – Ich habe die hauptsächlichsten Raphaelschen Madonnen und Christkinder gesehen, aber nach dem Dreßdner Raphael ist mir an seelenvollem Ausdruck dieses Christkind, diese Madonna mit ihren herrlichen Umgebungen lieber als alle Raphaelischen. Welche Einfalt und Grösse mit so viel Adel und Grazie! Wie ist hier alles Göttliche so rein menschlich interessant! Geschämt habe ich mich bis ins Innerste meines Herzens, ich der das mich erfüllende Göttliche nur fantastisch und nebulistisch pinseln kann! – Wenn Ew. Excellenz übrigens in mein Kunsturtheil gerechten Zweiffel setzen, so fragen Sie den jungen Schlosser in Frankfurth; auch er ist über die Cöllner Gemählde entzückt, und wird mein Urtheil bestättigen. Gewiß Sie würden reinen Genuß finden, wenn Sie einmahl noch Cölln, wo man Sie so tief verehrt, mit Ihrer Gegenwart beglückten![34] –"

Der Hinweis auf Albrecht Dürer und dessen Bewunderung, lange bevor J. F. Böhmer den Namen des Dombildmeisters im „Ausgabebuch der niederländischen Reise" auffand (Schorn's Kunstblatt 1823 Nr. 3), kann nur an die Aussage des Matthias Quad von Kinkelbach („Teutscher Nation=Herligkeitt". Köln 1609, p. 429) anknüpfen. Auch die Romantiker pflegten allenthalben nach Traditionen zu forschen, ehe sie eine Szene dann nach eigenem Sinn ausgestalteten. – Der Geschichtsschreiber Friedrich Christoph Schlosser war den Boisserée nicht bloß nahe befreundet. Wie sehr er auf ihre Bestrebungen einging, beweist auch der tätige Beistand. Er wünschte sich bei Ankäufen zu beteiligen und Mitbesitzer einiger Hauptstücke, z. B. des Gemäldezyklus „das Marienleben", zu werden.

Neben privaten Mitteilungen in der Form von Briefen und Tagebuchaufzeichnungen mußte der Phantasieeindruck, der von den Werken der Vorzeit ausging, auch literarische Versuche anregen, um auf weitere Kreise zu wirken. Auf wissenschaftlichen Wert können diese frühen Berichte keinen Anspruch erheben; es ist zunächst eine Herzählung, keine Einführung, und unwägbare Stimmungen sind mehr berücksichtigt wie Stil und Technik. Es ist bezeichnend, daß nicht Kenner und Fachleute, sondern phantasiereiche Dilettantinnen dies Gebiet zuerst anbauen. Amalie von Helvig geb. Imhoff[35] hatte allerdings Boisserées Unterweisungen genossen, doch ihr „Gang durch Cöln" verbindet die geschaute Wirklichkeit mit romantischen Sagen. Ihre Schilderung der Boisserée=Galerie nahm Friedrich Schlegel gastfrei in sein „Museum" (1812/13, II, S. 369 III. S. 265) auf, begrüßte es aber dann doch mit Freuden „als die etwas rösichten Beschreibungen der schwedischen Dame" durch Goethes Darlegungen überholt wurden. Das induktive Verfahren des Naturforschers und Philo=

[34] Carl Schüddekopf und Oskar Walzel: Goethe und die Romantik. Schriften der Goethe=Gesellschaft, 14. Bd. Weimar 1899. Briefe mit Erläuterungen, 2. T., Friedrich Ludwig Zacharias Werner. Nr. 11, S. 38 f. [35] Amalia v. Helvig geb. Imhoff, Tochter des Malers, Freiherrn v. Imhoff und der Luise v. J. geb. v. Stein geb. 16. Aug. 1776 zu Weimar, gest. 17. Dez. 1831. Mehrere ihrer Dichtungen nahm Schiller in den Musenalmanach 1800 auf. Vgl. Goedeke: Grundriß V 452. – v. Liliencron in Allg. Deutsch. Biogr. XI 1880, S. 714. – H. v. Bissing: Das Leben der Dichterin A. v. H. Berlin 1889. – O. Walzel: Vom Geistesleben usw. 1911, S. 179.

sophen, der Merkzeichen beobachtet, Gruppen unterscheidet und den Wendepunkt divergierender Anschauungen feststellt, ersetzte zielloſe wortreiche Reflexionen. Auch der Beurteilung alter Gemälde durch Helmina von Chézy[36] kann nur geringe Kompetenz zugesprochen werden. Sie trug ihre Deutungen in dem Heidelberger Kreiſe vor und publizierte ſie 1811 in Fouqués' „Muſen." Beim Erſcheinen der beiden erſten öffentlichen Würdigungen war die Galerie ſchon von Köln nach Heidelberg übertragen worden.

[36] Helmine von Kleucke, eine Enkelin der Karſchin, geb. 26. Jan. 1783 zu Berlin, ſeit 1801 geſchieden von Baron v. Haſtfer, 1803 vermählt mit dem Orientaliſten Antoine Léonard de Chézy. — Gedichte der Enkelin der Karſchin Bd. 1. Aſchaffenburg 1812. — Madonna von Francia Bologneſe. Heidelberg 1811, S. 17. — Heil'ge Familie von Raphael. Aſchaffenburg 1811, S. 20. — „Unvergeſſenes", Denkwürdigkeiten uſw. I Leipzig 1858, S. 247. „.... Friedrich Schlegel goß aus ſeinem Ideenvorrath leuchtende Gedanken; doch er hatte den Standpunkt ſeiner Zuhörer nicht berechnet. Er glaubte, ſie ſtänden wo er ſtand und ſeien gereift wie er." — S. 256. „Im Hauſe, wo Schlegels wohnten, wurden einige Zimmer frei; ſie lagen im Garten, den ein ſchönes Treibhaus und zwei Reihen hoher herrlicher Bäume ſchmückten. .... Es hatte ſich eines Tags getroffen, daß ich allein zu Hauſe geblieben war. Der Portier kam, drei Herren zu melden; dieſe traten ein, ganz weiß gepudert mit Taubenflügeln und Zöpfen, in Fracks, ſeidenen Strümpfen und Schuhen mit goldenen Schnallen. Ihre Haltung war ſteif. Sie erregten meine muthwillige Laune ſo ſehr, daß ich ſofort beſchloß, eine Neckerei an ihnen zu üben. Die Gelegenheit bot ſich augenblicklich und ſie fragten, ob ſie die Ehre hätten, die Frau Dr. Schlegel vor ſich zu ſehen? Ich ſagte ja! Bertram rief aus: ‚Das Gerücht hat Sie uns nicht ganz ſchön beſchrieben, Frau Schlegel!' — ‚Es hätte auch unrecht gehabt, dieſes zu thun', verſetzte ich mit niedergeſchlagenen Augen .... Friedrich Schlegel kam allein zurück, ſehr heiter; wir erfuhren von ihm, daß dieſe Herren von morgen an unſere Hausgenoſſen ſein würden, daß ſie Friedrichs wegen nach Paris gekommen ſeien, ein Collegium von ihm zu hören, welches ſie hart in Gold vorausbezahlt, wozu ſie mich ſogar einladen ließen. So wurden mir feurige Kohlen auf mein Haupt geladen, und ich bereute meinen Muthwillen aufrichtig. Die Kölner Freunde erſchienen andern Tags mit Titusköpfen, in Kleidern vom modernſten Schnitt. Bertram ſah mich beim Eintritt mit vielſagender Miene an ...." Dorothea Schlegel charakteriſiert die Chézy in einem Schreiben an Sulpiz, Wien 10. November 1810: „.... Ihre Bemerkung über die Schreckensgeſtalt, die aus jener leichtfertigen Sorgloſigkeit entſtanden, iſt von großer Wahrheit; ſo wie die Züge und der Ausdruck des Geſichts, ſo erhält der Charakter ſelber eine größere Härte bei reifendem Alter, wenn keine innere Kraft das Gegengewicht bildet. Mich ergötzte Helmina's leichtes Weſen nie; es war ohne Anmuth, eine bloße Anlage zur Lüderlichkeit, ohne inneren mildernden Gegenſatz, wozu bei aller Gutmüthigkeit und Hingebung, ein gewißer Ungehorſam, und trotziges Empören gegen die beßere Meinung auch nie etwas gutes von ihr ahnden ließ." — Goedeke: Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung II. Aufl. Bd. 6 (1898) § 290. Auch Ludwig Emil Grimm: Erinnerungen aus meinem Leben, Leipzig 1911, berichtet von ihren Streichen. Sie ſtarb faſt erblindet 28. Januar 1856.

Die Heidelberger Jahre, neue Kreise

Trotz aller ihrer Traditionen war die französische Provinzstadt nicht der Boden, aus dem eine herbe deutsche Kunst im Anschluß an die Schöpfungen der alten Meister zu neuer Blüte erstehen konnte. Der Wert und die Bedeutung der Galerie wurde dort damals nur in engem Kreise anerkannt; es fehlte der innere Zusammenschluß mit einer literarischen Bewegung, von der ein starker Aufschwung und eine Vertiefung des gesamten nationalen Lebens ausging. Mit Friedrich Schlegel hatten die Kölner den geistigen Führer verloren, und daher entschlossen sich die Boisserée mit ihrer Gemäldegalerie die Heimat zu verlassen und das Zentrum der romantischen Schule als Wohnort zu wählen. Beim ersten Anblick hatte die Neckarstadt Sulpiz entzückt. „Heidelberg ist ja selbst eine prächtige Romantik; da umschlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Leben und Blumen und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt." – So pries Josef Görres den Ort, wo sich im Anschluß an die Universität ein Kreis bedeutender Menschen in der begeisterten Verehrung für vaterländisches Wesen und historische Forschung zusammenfand. Die Gemälde boten einen neuen Gegenstand intensiver Betrachtung. Die Gefühlsweise, welche in jenen Heiligenbildern vorwaltet, entsprach der sentimentalen Sinnesart der deutschen Dichtung. Man fühlte sich innig ergriffen und nahm kaum Anstoß an der Gebundenheit, dem engbegrenzten Können jener Primitiven. Die Dichter und die Gelehrten, welche nach dem politischen Zusammenbruch des alten Reiches so viel Spürsinn und Fleiß darauf wandten, Volkslieder zu sammeln und mittelalterliche Dichtungen zu edieren, schöpften begierig auch aus den Quellen malerischer Darstellung. Man gab sich alle Mühe, in ein persönliches inneres Verhältnis zu dieser Hinterlassenschaft zu gelangen, aus der deutsches Gemüt in ursprünglicher Reinheit hervorleuchtete. Die schlichte Beredtheit erinnerte an die Minnelieder höfischer Sänger; eine malerische Auffassung hebt im einzelnen Motiv die Regungen der Seele hervor, intensive Farben bestimmen den Gesamteindruck, während bisher die Klassizisten vor allem eine korrekte Zeichnung gepflegt und den harmonischen Bau, die rhythmische Bewegung der Körper zur Darstellung gebracht hatten.

Die Loslösung aus ihren Interessenkreisen, die Überwindung mancher Widerstände wurde den Boisserée in Köln nicht leicht gemacht. Die französische Regierung erhob noch nachträglich Einspruch, wie aus Erklärungen des Präsidenten Jacobi, Aachen

7. Dez. 1809 und 18. Nov. 1812 hervorgeht. Die Änderung des Wohnsitzes sei statthaft, doch müßten die Bürger ihre Pässe stets erneuern, für Steuern und Umlagen auch fernerhin aufkommen. Ein solcher Anspruch hatte eine gewisse Berechtigung. Die Brüder Boisserée und Bertram blieben ihr Lebtag Rheinländer nach Auffassung und Gesinnung. In Köln und den Niederlanden hatten alle ihre Bestrebungen Wurzel gefaßt, und es war nicht mehr möglich, ihre Forschungen und den Sammeleifer auf fremdes Gebiet zu übertragen. Dorthin blieben stets ihre Blicke gelenkt, wohin sie sich auch der Propaganda wegen wandten. Am Rhein war ihr Vermögen fundiert, dort lebte ihre Familie, und stets kehrten sie zurück und umfingen mit ihrer Sorge die niederdeutschen Kunstdenkmäler.

Im letzten Monat ihrer Anwesenheit vollzog Melchior 10. März 1810 noch jenes umfassende Tauschgeschäft mit Wallraf, wodurch das große Altarwerk der Familie Hackeney aus St. Marien im Kapitol mit den Gemälden, der Tod Mariä, Patrone und Stifter in den Besitz der Boisserée gelangte. Am 31. März waren die Brüder schon in Heidelberg. Die Überführung der Galerie erfolgte in mehreren Abteilungen. Am 18. November 1810 traf die erste Sendung in Heidelberg ein. Später „im Dezb. [1810] kam der beste Teil unserer in Köln noch zurückgebliebenen Bilder der J. Eyck, Lucas [van] Leyd[en] usw. an und wurde Sonntags nachmittags bei schönem Wetter und großem Jubel auf dem Hof ausgepackt." [Tagebuch I, S. 37]. Die nach Köln gesandten Anordnungen in betreff des ersten Transportes (46 Stücke) hat Hermann Hüffer aufgefunden und herausgegeben[37]. Diese Bestimmungen und Wünsche gestatten jedoch keinen Rückschluß auf den Gesamtumfang der Galerie, abgesehen davon, daß mehrere Stücke (Nr. 1–7) einstweilen zurückblieben und einzelnes dadurch in Verlust geriet. Nach Sulpiz Boisserées Angabe vom 6. Dezember 1815 „zählt [die Sammlung] über zweihundert Bilder, welche, da die Alten meist kleine Figuren gemalt haben, in vier mäßigen Sälen Raum finden würden." (S. B. I, S. 302.) In einem Brief an Josef van Ertborn Antwerpen vom 1 févr. 1817 wird der Bestand mit „plus de 220 tableaux exquis" angegeben. Das Tagebuch (Bd. VII 1827 S. 31) resümiert: „Die Sammlung großenteils in Heidelberg angelegt. Der Anfang in Köln. Die Jahre 1810–1814 sind die ergiebigsten gewesen."

Die in Köln an mehreren Stellen untergebrachten, verstreuten Stücke wurden in Heidelberg zu einem Ganzen zusammengefaßt. So bot sich die Sammlung nordischer Tafelbilder erst als ein planmäßiges Unternehmen dar, mit dem festen Ziel, in die Vorstellungskreise und die künstlerischen Mittel des deutschen Altertums einzuführen und das Verständnis für die Naturauffassung und die Art der Stilisierung mittelalterlicher Meister zu fördern. Schöpfungen, die bisher in Kirchen und Sakristeien verborgen, nur vereinzelt sichtbar, als Ausnahmen auf deutschem Boden oder als fremder Import galten, verbanden sich nun zu Reihen. Entgegengesetzte Tendenzen wurden deutlich, die sich ablösen und von einer allgemeinen typischen Darstellungsweise zur Erfassung des Besonderen und Eigenartigen bei allem Sichtbaren fortschreiten. Eine so glänzende

[37] Hermann Hüffer: Die Gemäldesammlung der Brüder Boisserée im Jahre 1810. Annalen d. hist. Verein. Bd. 62. 1896.

Übersicht, dieser Reichtum an Gestaltungen, die Macht des christlichen Ethos bei der Vorführung der Charaktere und Handlungen überraschte auch die Patrioten. Durch die Art der Darbietung begann die Galerie in Heidelberg eine Mission zu erfüllen, so beschränkt auch der Raum für die täglich sich vermehrende Bildermenge wurde. Zuletzt lehnte in allen Ecken stoßweise eine Tafel über der andern. Die liebenswürdige Zugänglichkeit der Brüder Boisserée, ihre erlesenen gesellschaftlichen Formen trugen dann wesentlich zum Erfolg ihres Unternehmens bei. Besonders Sulpiz verfügte über eine umfassende Gelehrsamkeit und bei frischem ursprünglichen Wesen auch rege fesselnde Lehrgabe. J. F. Böhmer, der die Boisserée allerdings erst 1818 kennen lernte, preist nicht nur ihre Galerie als Ausgangspunkt und Zentrum kunsthistorischer Forschungen; er lobt auch die persönliche Einwirkung der Eigentümer, wodurch sie „recht eigentlich die praeceptores Germaniae" gewesen, und beklagt, wenn „diese weckende und belehrende Thätigkeit der beiden Brüder und Bertrams, worin deren Haupteinfluß bestand, nicht gehörig hervorgehoben" wurde. Ohne Prätensionen vertraten sie eine neue wissenschaftliche Disziplin, und in ihrem Haus sammelte sich zum Anschauungsunterricht eine Gemeinde, der in der Folge Kaiser und Könige, der deutsche Adel, Gelehrte und Künstler angehörten.

Der Heimstätte deutscher Romantik in Dichtung und Wissenschaft drohte 1808 eine starke Einbuße. Die Männer, welche sich dort in erster Reihe für deutsches Volkstum begeisterten und alle diese Quellen zur Erneuerung des geistigen Lebens eröffneten, hatten Heidelberg verlassen. Joseph Görres fand im bescheidenen Dozententum nicht den Weg, persönlich in weitere Kreise der Öffentlichkeit zu dringen, zu wirken und andere durch seine Vorstellungen und seine Leidenschaft zu entflammen. „Indessen ist das Stück hier abgelaufen, es ist alles durchgespielt, und es will der Kreislauf kommen, den ich so hasse; darum denk' ich an Abzug."[38] Eine gemütliche Kleinstädterei wurde also auch von dem stürmischen Dränger nicht überwunden. Nicht umsonst trug die „Einsiedlerzeitung" das Bildnis des deutschen Michels auf dem Titelblatt. — Die Boisserée standen zu dem rheinischen Landsmann, der tiefen dichterischen Natur, die in eigentümlicher Weise eine umfassende Gelehrsamkeit mit spielender Gedankenfülle, ernste Gesinnung mit munterer Laune vereinigte, ihr Lebtag in naher freundschaftlicher Verbindung. Diese Beziehungen scheinen über die Heidelberger Jahre

[38] Aus der umfänglichen Literatur über Josef von Görres seien hier nur genannt: Franz Binder: J. v. G. Gesammelte Briefe II und III Freundesbriefe München 1874. — Karl Goedeke: Grundriß IV 1891, § 293, S. 201 J. v. Görres. — Franz Schultz: J. G. als Herausgeber, Literarhistoriker, Kritiker im Zusammenhang mit der jüngeren Romantik 1902. — Wilhelm Schellberg: J. v. Görres ausgewählte Werke 2 Bde. Kempten Kösel 1911. — Briefe von und an Joseph v. Görres, mitgeteilt von Dr. Karl A. v. Müller in Steinhausens Archiv für Kulturgeschichte IX 1912, S. 438. — W. Schellberg: Neue Briefe von Görres an Friedr. Perthes Köln Bachem 1913. — Robert Saitschick: J. Görres, eine Charakterschilderung im „Hochland" X 1912/13, S. 257, 447 f. — Karl A. v. Müller: Der junge Görres, Steinhausens Archiv f. Kulturgesch. X 1913, S. 414 f. — Justus Hashagen: Probleme der Görresforschung in Westdeutsch. Zeitschr. f. Gesch. und K. 32. Jahrg. IV, S. 409 f. — Dr. W. Schellberg: Neue Görres-Kunde in Literar. Beilage der Köln. Volkszeitung 1915 Nr. 18—23.

noch zurückzureichen. Dem Vielbewanderten, auch auf dem Gebiete historischer Hilfswissenschaften Erfahrenen werden von Sulpiz gelegentlich Fragen, z. B. in betreff der vermeintlichen Jahreszahl und der Buchstaben auf dem Dombilde, vorgelegt. Beide Forscher verband das lebhafte Interesse für die gotische Baukunst, besonders den Kölner Dom, und man begegnete sich auch in anderen Liebhabereien, denn auch Görres war Kunstsammler, der am Oberrhein und im Moseltal, besonders Trier (Schellberg: Briefe Nr. 42 Heidelberg 3. Juni 1807 und Nr. 109 Trier 26. Aug. 1816) manches gute alte Stück aufstöberte. Sulpiz selbst gibt gelegentlich eines Besuches bei ihm in München 14. Dez. 1827 (Tagebuch VII, S. 174, S. B. II, 144) eine kurze Aufzählung bemerkenswerter Gemälde. Auch Clemens Brentano, der mit der Gitarre am blauen Bande am Main, Neckar und Rhein umherschwärmte, suchte nicht nur nach Volksweisen, für das „Wunderhorn"; er war so „schrecklich auf den Bilderhandel versessen", daß Görres Christine von Lassaulx ausdrücklich vor ihm warnte. Der ritterliche Achim von Arnim bevorzugte Kopien nach anerkannten Kunstwerken[39]. Er ließ sich von F. Epp (Brief an Brentano 24. Nov. 1811) die zarte schlanke Heiligengestalt der Christine nach Joos van Cleef malen, doch wurde die Märtyrerin mit dem Mühlstein in Sta. Elisabeth mit dem wunderbaren Rosenkörbchen umgewandelt. Sulpiz hatte den Auftrag vermittelt und mußte schließlich Differenzen beilegen. (Brief an Bertram Darmstadt Freitag 10. Jänner 1812 „Arnim aus Frankfurt hatte bei Epp Copie bestellt, hat 2 Karolin abgezogen – 6 Karol. geschickt – Körbchen, Krone, Vor=Grund als unvollendet gescholten; die Landschaft sey gut aber das sei doch nur mechanische Arbeit. – Der Preis für den Raphael für Mannskopf zu 12 Karol. sey auch viel zu viel." [Kopie nach der Belle Jardinière] Gegenüber den Preisen für alte Originale scheinen solche Forderungen allerdings ziemlich hoch. Die Kopie befand sich später im Besitz des Geheimrat H. Grimm zu Berlin (a. a. O. Anm. 365). Solche eigenmächtige Änderungen bei Reproduktionen, die fremde Motive unterschieben, nach eigenem neuen Geschmack ausgleichen und abrunden, sind ganz im Sinne der älteren Romantik[40]. Da muß alles sich verjüngen; Denkmäler dienen nur als Bausteine; neue Wirkungen sollen dem Überkommenen entlockt werden. Man glaubt im Geiste der Alten zu schaffen, und man vergreift sich willkürlich an ihrem Werke. Um diesen Gegenstand drehte sich in Heidelberg schon der hitzige Streit zwischen den Dichtern und dem Philologen Joh. Heinrich Voß. In des „Knaben Wunderhorn" waren die schlichten Volksreime kaum mehr wieder zu erkennen, die lyrischen Stimmungen wurden erheblich verstärkt, sie klangen harmonisch aus; und auch Görres hielt sich in seinen „teutschen Volksbüchern" nicht

[39] R. Steig und H. Grimm: „Achim v. Arnim und die ihm nahestanden". Stuttgart 1894. I, S. 293. – Goethe nahm „des Knaben Wunderhorn" mit Widmung entgegen 1805 und schrieb eine Anzeige in die Jenaische allg. Literaturzeitung. Jahrg. 1806 Nr. 18, 19.

[40] Oscar Walzel: Deutsche Romantik. Leipzig, Teubner 1908. – Guntram Schultheiß: „Der Einfluß der Romantik auf die Vertiefung des Nationalgefühls" in Steinhausens Archiv f. Kulturgeschichte V 1907, S. 54. – Justus Hashagen: Das Erwachen der Romantik am Rhein. Mitt. d. Ges. f. Literatur und Kunst, Bonn Nr. 4 (12. I. 1912). – Derselbe: Die Rheinlande beim Abschluß der franz. Fremdherrschaft. Das Geistesleben, S. 42 f.

gewissenhaft an überlieferte Texte. Das Abgestorbene, Unscheinbare sollte allenthalben eine fröhliche Auferstehung feiern. Wenn die Boisserée mit ihren Gemälden nicht ähnlich verfuhren[41], so zeugt dies von dem strengen Geist innerer Wahrhaftigkeit und Zucht, und es wird verständlich, daß sie sich vor allem zu den Vertretern der historischen Wissenschaften hingezogen fühlten. Der klare Geist und das intensive

[41] Zur Lebensgeschichte des Gemälderestaurators Epp in Mannheim schreibt Koester an Sulpiz Boisserée:

„um Pfingsten [ohne Jahreszahl]

Lieber Sulpitz

Der Epp (:Friedrich mit seinem Vornahmen) ist zu Mannheim ano 178? gebohren allwo er auch seine künstlerische Laufbahn begonnen und beschloßen hat, doch bin ich auch in Ansehung des Orts nicht ganz sicher; Mit zwey Worten ist dieses ja bey der Wittwe zu erkunden. Mann kann von ihm sagen, daß er sich durchaus selbst gebildet hat — daß kein lebender Mensch einen bedeutenden Einfluß auf seine Entwickelung hatte; denn der Unterricht den er in seinem frühen Knaben=Alter von einigen Zeichen=Meistern erhielt, war sehr unzulänglich daß er ihm alsbald lächerlich vorkam. Er zeichnete und malte hierauf nach den vorhandenen Antiken zu Mannheim auf seine eigene Faust und Copirte in Oel was er in der dürftigen Gemählde=Sammlung schickliches für seinen Zweck vorfand, wobey er wie ein folgsames Kind den Rath älterer Künstler willig anhörte u. geduldig soviel Salz herauszog als in dem Waßer zu finden war. Nur späterhin als sein Blick auch die Ersten vom Rang zu überflügeln drohte, konnte er zuweilen aufgebracht werden, wen ein Profeßor oder Hofmahler ihm die privilegirte Dumheit in einem gar zu großen Löffel eingeben wollte. (Mann dürfte dergl. freilich nicht ebenso hinschreiben weil es zu deutliche Beziehungen hat.)

Jene Meister befriedigten ihn bald nicht mehr; er bekahm eine Sehnsucht nach einem berühmten Ort zu wallfahrten, wo das Vortreffliche in Quantität vorhanden wäre. Im Frühjahr 1808 gieng er nach München im Spätjahr von da nach Nürnberg, das Jahr drauf in die Pfalz zurück. — Mannheim — Heidelberg. Wie er an all' diesen Orten sein Wesen trieb ist Ihnen zur Genüge bekannt. Er sah Eure Bilder zum erstenmahl 1810. Von dieser Stunde an drängt sich auch alles zu Euch hin. Da bestimte er sich allmählig zum Erhalter und Vervielfältiger altdeutscher Kunst u. verabschiedete nicht ohne Rührung, wie ich glauben muß, die frühern Plane von so manch' gros u. schön ausgedachtem Bild, meist religiösen Gegenstands, deren mündliche Beschreibung er in wärmern Augenblicken gern in die Brust eines auserwählten Freundes ergiesen mogte. Bey einem Spaziergang im englischen Garten zu München — ich wollte den Ort noch finden, konnte er sich der Thränen nicht enthalten bey dem Gedanken, daß niedrige Umstände ihn abhalten dürften diese Bilder je zu Stand zu bringen. Das wünscht ich bemerkt: daß die Musik von welcher Epp eine generale Kentniß hatte, seinem Herzen ein ebenso groses Bedürfniß war wie die Kunst, obwohl er diese allein zu seinem Metier erwählte. Sie reizte ihn manchmal so stark, daß er nicht wiederstehn konnte, er mußte hin zu ihr, wie sie denn unter allen Künsten am allmächtigsten wirkt auf den welcher das wahre Organ dafür hat. Sinn hatte Epp für alles, ohne ihn aber auf noch was — Anderes loszulaßen . . . ."

Er kopierte außer der hl. Christina auch den Kopf der sterbenden Madonna, das Schweißtuch der Veronika und die Maria aus „der Verkündigung" des Roger van der Weyden.

Aus einem Schreiben des Maler F. Epp an Sulpiz Boisserée (Mannheim 28. Nov. 1812) geht hervor, daß er damals schwerleidend war. Im Tagebuch XVII 1848, S. 155 bezeichnet Sulpiz ihn als „frühverstorbenen Freund". — Die Angaben bei Nagler Künstler=Lexikon IV 336 und von Beringer in Ulrich Thieme's Allgem. Lexikon d. bild. Künstler X 1914, S. 583 stimmen in keiner Weise zu dem obigen Berichte. — Goethe „Ueber Kunst und Alterthum" I 1818, S. 177.

Gefühlsleben, die Innerlichkeit eines Friedrich Creuzer[42] imponierte auch Görres. Er charakterisiert den Hauptvertreter der klassischen Archäologie an der Universität mit den Worten: „Er ist unter allen den Hiesigen ohne Zweifel der geistreichste, eindringendste, dabei von allem Hochmut entfernt und aller hölzernen Steifelei, die den teutschen Gelehrten wie eine Art von Zunftkrankheit anhängt. Wie er das Altertum versteht, so kann es ganz allein betrachtet werden, und er geht darin allen Philologen vor, die in diese oder jene Einseitigkeit eingewachsen, uns nur immer ihr eigenes Tum oder Dumm geben." (Görres an Charles François de Villers in Lübeck. Heidelberg am 1. Aug. 1808. Schellberg Nr. 55). Zwar als unbeirrter Vertreter einer objektiven Betrachtungsart kann Georg Friedrich Creuzer (geb. 11. März 1771) unmöglich genommen werden. Auch in dem Verehrer der Griechen und Römer wirkte der Geist der Romantik, und er suchte die andrängende Vielheit der Vorstellungen besonders auf dem Gebiet der Religionsgeschichte einem Prinzip unterzuordnen. „Es war bei mir niemals auf Paradoxien abgesehen, und wenn ich von dem Satze eines ursprünglichen reinen Monotheismus, der sich allmählich in Vielgötterei verfinstert habe, ausgehe, so war dies im Grund ein alter Satz, für den ich nur neue Bestätigungen gesucht und gefunden." Der Einheit der Auffassung zu Liebe mag mancher Gedanke in seiner „Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen" (4 Bde. 1810/12) den Tatsachen vorausgeeilt sein, einer offenkundigen Fälschung der Denkmäler wäre er stets als Gelehrter entgegengetreten. Seine Betrachtungen ethischer Kulturen breiteten sich in fließender Sprache weit aus, selbst die mittelalterliche Welt, die gotische Baukunst und Boisserées altdeutsche Gemälde wurden einbezogen. 1804 war Creuzer als ordentlicher Professor der Philologie und der alten Geschichte an die Heidelberger Hochschule berufen worden. Nach Gemütserschütterungen durch die schwärmerische Liebe und den Selbstmord der empfindsamen Caroline von Günderode 1806 rang er mit stoischer Überwindung nach dem inneren Gleichgewicht. Auf einer Rheinreise hatte er schon 1809 die Boisserées und ihre Kunstschätze in Köln aufgesucht. Im Sommer 1810 verlebte man gemeinsame Erholungstage im Odenwald. Die Reinschrift seines Kollegs „Archaeologie" Heidelberg 1810 findet sich in Boisserées Nachlaß, und das Kölner Stadtarchiv bewahrt eine Anzahl Briefe seit Juli 1819,

[42] Georg Friedr. Creuzer, Altertumsforscher und Philologe, geb. 11. März 1771 zu Marburg, gest. 16. Febr. 1858. Sein Hauptwerk ist „die Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen", 4 Bde. 1810/12. Ferner veröffentlichte er „Aus dem Leben eines alten Professors" 1848 und Paralipomena 1858. „Deutsche Schriften" Darmstadt und Frankfurt 1836–58. – Goedeke: Grundriß Bd. 6, § 293 u. S. 66. – v. Stark: Fr. Cr., sein Bildungsgang und s. bleibende Bedeutung. Heidelberg 1875. – L. Urlichs in Allg. Deutsch. Biogr. IV 1874, S. 593. – Bettina v. Arnim: Die Günderode 1840. Neudruck, Berlin 1890. – Erwin Rohde: Friedrich Creuzer und Karoline von Günderode, Briefe und Dichtungen. Heidelberg 1896. – Karl Preisendanz: Die Liebe der Günderode. München 1912. – Max Freiherr v. Waldberg: Briefe an F. J. Mone in Neue Heidelberger Jahrbücher VII 1897, S. 68 f. – Franz Schneider: Beiträge zur Geschichte d. Heidelberger Romantik. Ebendort Bd. 18. 1914. S. 48 u. Geschichte der Universität Heidelberg 1803—1813. Heidelberger Abhandl. Heft 38. 1913. S. 85, 246, 285. – Richard August Keller: Geschichte der Universität Heidelberg 1803—1813. Ebendort Bd. 40 (1913) S. 218.

die durch Gedankenfülle und feingeschliffene Form den Mann von tiefem Gehalt erweisen. Wie er mit den Boisserée auf die Art ihrer Denkmalbetrachtung und Deutung einging und mit mancher Ideenverknüpfung ihnen vorausleuchtete, zeigen auch seine Bemerkungen über den Gegenstand des Veronika-Bildes und der Hinweis auf *Βερονίκη* des apokr. Evangelium Nicodemi in einem Schreiben vom 5. November 1822. Creuzer war trotz der weittragenden Wirkungen, die von ihm ausgingen, von gehaltenem ruhigen Wesen. Eine große Milde und Ausgeglichenheit war ihm auch im Verkehr mit den rheinischen Katholiken eigen. „Von Konfession war da überall keine Rede, und es gehört die ganze Rohheit eines Zeloten dazu, so etwas nur zu vermuten." (Aus dem Leben eines alten Professors 1848, S. 57.) Seine äußere Erscheinung war durchaus nicht einnehmend; Figur und Haltung wird als „silenhaft" beschrieben, der Kopf mit struppigem Haar, harten Gesichtszügen, eckigen Backenknochen und vortretendem Kinn.

Mit Creuzer hatte Karl Daub (geb. 20. März 1765) manche Interessengemeinschaft[43]; vereinigt gaben beide die „Studien", Heidelberg 1805 f. heraus. Er war protestantischer Theologe der spekulativen Richtung und suchte das christliche Dogma mit Schellings Philosophie zu verbinden. Auch er gehörte zu den Vertrauten des Boisseréeschen Kreises. In treuer Bewahrung und Ausnutzung historischer Quellen bestärkte die Sammler vornehmlich Friedrich Wilken, der Verfasser der „Geschichte der Kreuzzüge nach morgenländischen und abendländischen Berichten" (7 Bde. 1807–32), ein vielbelesener Gelehrter, der als Direktor der Heidelberger Bibliothek die entfremdeten Handschriftenschätze der Palatina in Rom zurückforderte[44]. Die „Heidelbergischen Jahrbücher" von Creuzer und Wilken waren seit 1808 das Organ dieser Gelehrtenvereinigung. Als Wilken 1817 dem Ruf nach Berlin folgte, trat ein alter Freund der Boisserée als Lehrer der Hochschule an seine Stelle, Friedrich Christoph Schlosser, der Autor der „Weltgeschichte", der aber seine besondere Neigung auch fernerhin der Literatur und Kunst zuwandte[45]. Johann Friedrich Schlosser aus Frankfurt, später auf Stift Neuburg, pflegte lokalgeschichtliche Studien und begründete eine hervorragende Sammlung zeitgenössischer Kunst nach den Grundsätzen der Nazarener[46]. Das nahe freundschaftliche Verhältnis zu dem Juristen Anton Friedrich Justus Thibaut (geb. 4. Jan. 1772)[47] dauerte unverändert bis zu dessen Tode

[43] Karl Daub, Theologe, geb. 20. März 1763 in Kassel, gest. 22. Nov. 1836, seit 1796 in Heidelberg. Vgl. Holtzmann: Allg. Deutsch. Biogr. IV 1876, 768. – Goedeke: Grundriß Bd. 6, § 293, S. 214. – Schneider a. a. O. S. 13, 150—161. – Keller a. a. O. S. 79, 176.
[44] Friedrich Wilken, Geschichtsschreiber, geb. 23. Mai 1777 in Ratzeburg, gest. in Berlin 24. Dez. 1840. – A. Stoll in Allg. Deutsch. Biogr. Bd. 43 (1898), S. 236. – Goedeke: Grundriß Bd. 6, § 293, Nr. 32. – Schneider a. a. O. S. 248. – Keller a. a. O. S. 213. [45] Friedrich Christoph Schlosser, Geschichtsschreiber, geb. 17. Nov. 1776 in Jever, gest. 23. Sept. 1861. Verfasser der Weltgeschichte. Wegel in Allg. deutsch. Biogr. XXI, 1890, S. 533. – Goedeke: Grundriß, Bd. 6, § 293, Nr. 30. [46] Johann Friedrich Heinrich Schlosser, geb. 30. Dez. 1780, Advokat in Frankfurt, heiratete 1809 Sophie Du Fay, Neffe des Johann Georg Schlosser, des Schwagers Goethes, trat 21. Dez. 1814 zur katholischen Kirche über, wohnte seit 1825 auf Stift Neuburg und begründete

(28. März 1840). Zu den Intimen gehörten ferner der Kliniker Naegele,[48] der Jurist Martin[49] und die Theologen Paulus[50] und Abegg.[51] In einem Schreiben vom 13. Mai 1811 an Sulpiz geht Bertram die Bekannten der Reihe nach durch und charakterisiert die Beziehungen im Einzelnen: „Daub achtet und liebt Dich mit dem höheren Interesse der Einheit der gesinnung und des Strebens, wie ein[en] jung[en] Mensch[en], der bey den vollgültigsten Ansprüchen durch die glänzenden Lockungen des Lebens im Fortschreiten zu dem einmal erkannten bessern und wahren sich nicht irre machen lasse. — Kreutzer sieht in Dir den Parthey-Mann, der zu begründung der neuen Schule in seinem Kreise tüchtig mitwirken werde. Wilken hat vor der Gründlichkeit, dem treuen historischen Sinn, der deinem unternehmen zu grunde liegt, den gebührenden Respect. Thibeaut rühmt und freut sich deiner Bekanntschaft, insoferne er etwas darauf setzt, nur mit dem wahrhaft Soliden in Verbindung zu stehen. Wie Abegg dir geneigt ist, wage ich nicht zu errathen, der ist mir in allem zu tief, — als daß ich seyn denken und empfinden nach dem was in Worten sich äußert, beurtheilen wollte. Die Reine Religiosität, die einzig in und durch sich selbst besteht, liegt so hoch über dem Dunstkreise gemeiner Ansicht, daß wohl kein menschlicher Maaßstab sie erreichen mag; was der fromme Mensch für den Freund thut, kann überall nur den Geist und die Kraft des Gebethes haben" ...

Wie aber die Kölner ihrerseits, besonders Bertram, sich in dem Heidelberger Gelehrtenkreise gaben, darüber berichten die Schreiben einer erprobten Beobachterin, der Amalie von Helvig, an ihren Ehemann. Sie begleitete den Erbprinzen von Weimar zu den Boisserée und fügt [in dem Brief vom 3. Oktober 1810] hinzu: „Die Herren nehmen sich selbst recht gut aus in dem Cadre ihrer Gemälde und scheinen

dort reiche Kunstsammlungen. J. Janssen: J. F. Böhmers Leben, II, S. 478. Fritz Krauß im „Hochland" 1913/14, XI, S. 167 f.

[47] Anton Friedrich Justus Thibaut, Rechtsgelehrter, 1772–1840, seit 1806 in Heidelberg. — Ernst Landsberg in Allg. Deutsch. Biogr., XXXVII, 1894, S. 144. — Goedeke: Grundriß, Bd. 6, S. 228. — E. Baumstark: A. F. J. Thibaut (Leipzig 1841). — E. J. Becker: Heidelberger Professoren des 19. Jahrhunderts, 1903, S. 164 f. — Schneider a. a. O. S. 114. — Keller a. a. O. S. 184.

[48] Franz Karl Naegele, Frauenarzt, geb. 12. Juli 1778 zu Düsseldorf, 1810 Professor in Heidelberg, gest. 21. Jan. 1851. Winckel in der Allg. Deutsch. Biogr., Bd. XXIII, 1886. S. 218. — Schneider a. a. O. S. 60. — Keller a. a. O. S. 194.

[49] Christoph Reinhard Dietrich Martin, Jurist, geb. 2. Febr. 1772, 1805 Ordinarius, gest. 13. August 1857 in Gotha. — Karl v. Lilienthal in Heidelberger Professoren usw. S. 210 f. — Eisenhart in der Allg. Deutsch. Biogr., Bd. XX (1884), S. 483. — Schneider a. a. O. S. 78, 313–315. — Keller a. a. O. S. 186.

[50] Heinrich Eberhard Gottlob Paulus, Theologe, geb. 1. Sept. 1761 zu Leonberg, gest. 10. August 1851 zu Heidelberg. — Wagenmann in der Allg. Deutsch. Biogr., Bd. XXV, 1887, S. 287. — Goedeke: Grundriß, Bd. 6, S. 212. — Schneider a. a. O. S. 113, 196–98, 327–29. — Keller a. a. O. S. 180.

[51] Joh. Friedrich Abegg, Theologe, geb. 30. Nov. 1765 zu Roxheim bei Kreuznach, gest. zu Heidelberg 16. Dez. 1840; er wirkte dort seit 1808 als Prediger, seit 1819 als ordentlicher Professor der Universität. — Holtzmann in der Allg. Deutsch. Biogr., Bd. I, 1875, S. 4.

der Kunstaufgabe, die sie sich gestellt, gewachsen zu sein ..." Am 16. März 1812 schreibt Amalie an Helvig: ... „Du wünschst die Persönlichkeit von Boisserées Freund, Hrn. Bertram, beschrieben zu haben, was ich wohl bisher als unwichtig vernachlässigte. Dem fernen Beobachter stellt er sich geflissentlich als Kobold dar, um seinem beißenden Witz freien Lauf zu lassen. Er hat eine originelle Häßlichkeit und alle kleinen Tücken ungeliebter und dadurch selbstisch gewordener Naturen. Faul bis zur Possierlichkeit, hat er jedoch alle Kenntnisse, die man sich, auf dem Sopha ruhend, erwerben kann — tiefe Kunstansichten und Geschmack — dabei ein fortwährendes Treiben gegen andere, daß etwas geschehe, so daß er ohne Zweifel großen Teil an Boisserées schönem und mühsamem Werk, den Cölner Dom und die Gallerie betreffend, hat, ohne dabei einen Finger gerührt zu haben. Daß er ein Niederländer ist, verleiht ihm die Grazie der Natürlichkeit, des Selbstvergessens, welches auch dem Häßlichsten steht; man vergiebt ihm darum leichter seine Koboldnatur, seinen Egoismus. Freunde können seinem Urtheil unbedingt trauen und sich seine Kenntnisse zu Nutze machen. Seine böse Zunge ist von Fremden zu fürchten, da er einen beißenden Witz hat, welchen er jedoch nie an Freunden auslassen wird." [52]

„Im September hatten wir die Fr[au] v. Helwig-Imhof kennen gelernt, wir kamen in dieser Zeit in angenehme gesellige Verhältniße mit ihr, überhaupt wurden wir ungewohnt gesellig und fast Gesellschafts-Narren, wir gingen in Gesellschaft aller Art und gaben selber welche bunt wie Museen von allerley Wunder-Thieren, Freund und Feind, Auserwählte und Philister alles durcheinander." (Tagebuch I, S. 37. — 1811, Januar 8.) Üble Erfahrungen machte Sulpiz in seiner Milde gegen Helmina von Chézy; sie trug ihm nur die halbironische Benennung „barmherziger Bruder" ein.

Über die Art einiger markanter Persönlichkeiten in Heidelberg, die Erscheinung der Stadt und das studentische Treiben enthalten die Tagebücher des Freiherrn Josef von Eichendorff aus dem Sommer 1807 frischerfaßte Züge[53]. Unter den Fremden scheinen die Kurländer unangenehm aufgefallen zu sein. Melchior Boisserée bezeichnet

[52] H. v. Bissing: Das Leben der Dichterin A. v. Helvig geb. Freiin v. Imhoff. Berlin 1889, S. 328. — Goedeke: Grundriß, Bd. 5, § 274. — Die Rheinreise im Oktober 1811 und der Sommertag im Norden, Fragment aus dem Tagebuch von A. v. Hellvig.

[53] Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph v. Eichendorff, von Wilh. Kosch und Aug. Sauer II, Tagebücher. Regensburg. S. 196.

Achim v. Arnim schreibt an Görres 1812 Januar 16:

„..... In Heidelberg war ein besser menschlicheres Leben als ich es sonst da gefunden, die Gesellschaft war weniger auf das gegenseitige Beschwätzen reduzirt, unter den Studenten waren doch einige poetische und musikalische Talente, Boisserées Sammlung, aus der ich jezt eine prächtige Kopie besitze, erweckte den Leuten allerley gute Gedanken, oder vielmehr das Kunstgeschwätz muste doch vor etwas Echtem verstummen, Frau von Hellwich hat viel schönen, bildsamen Ernst, Zartheit, und mancherley schöne Jugend, die keine Geschichte kennt und darum alle Geschichte achtet. Creuzer lebt vergnügter, aber in einer wunderlichen Vorsichtigkeit, gegen Wilken ganz grundlos gespannt. Wilken hat in der Bibliothek Wunder gethan, auch in seinen übrigen Stu⟨dien⟩ scheint er rasch fortgeschritten, ⟨für⟩ den zweyten Theil der Kreutzzüge hat er mancherlei Morgenländisches in Paris gefunden ..." Dr. Karl A. v. Müller, a. a. O., S. 438.

sie als „rohes Volk", er schreibt aus Heidelberg an seinen Bruder Bernhard 9. Mai 1810 (Köln, Stadtarchiv): ... „wenn Wallraf wüßte, was alle Kunstkenner von seinem mir überlaßenen Bilde sagen, er würde mir todtfeind. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist er [es] ein Holbein. [Tod Mariä.] – Sulpitzens Zeichnungen sind nun nach Weimar an Goethe abgegangen. Dieses ist der erste Schritt sie der Welt bekannt zu machen, interresirt sich Goethe für Sulpitzens Unternehmen, wie dies gewiß der Fall sein wird, so muß die Empfehlung des ersten Gelehrten unserer Zeit und unserer Nation, deßen Urtheil überall so entscheidend ist, dem Werke zur höchsten Empfehlung dienen [der Beschreibung und den Aufnahmen des Kölner Domes]. Er hat Sulpitz durch Reinhardt auf die verbindlichste Weise für den Winter zu sich eingeladen was dieser wohl nicht ganz wird fallen laßen. – Übrigens hat Sulpiz einen so großen respect bey den hiesigen Gelehrten, daß der hoffrath Kreuzer der doch unter die bedeutendste[n] Männer Deutschlands gehört, ihn nicht zu seinen Colegien hat zulaßen wollen, weil die anwesenheit eines so unterrichteten jungen Mannes ihn in seinem Vortrage genieren würde, er wolle ihm alles was er lese schriftlich geben ..."

Gleich im ersten Ansturm war also in Heidelberg eine hohe Position gewonnen, und mit gestärktem Selbstbewußtsein konnten klarerkannte Ziele weiter verfolgt werden. Sulpiz sah wohl, daß sich in nordischer Vorzeit eine reiche künstlerische Produktion in jenen Passionsszenen und Heiligenbildern nicht erschöpfte, ja, daß die Malerei hier durchaus nicht an erster Stelle stand. Schon sein Eifer um den Kölner Dom belehrte ihn über die Vorherrschaft der Architektur im Mittelalter. Wenn es nun aber privaten Bemühungen auf beschränktem Gebiet möglich war, Wichtiges vor der Zerstörung zu bewahren, so stand der einzelne machtlos vor der größeren Aufgabe, auch monumentale Denkmäler zu konservieren. Die Aufzeichnungen des Sulpiz Boisserée zeigen, wie früh er hier auf einen überaus glücklichen und fruchtbaren Plan verfiel: Tagebücher Bd. I, S. 34/35: „... am 25t [Oktober 1810] fuhr ich über Großgerau nach Darmstadt, wo ich zuerst Moller kennen lernte; seine Zeichnungen von Strassburg und Freyburg und die Studien von Maulbronn gefielen mir sehr, meine Liebe zur Sache, die innigen Wünsche die vaterländischen Alterthümer von der Vergeßenheit zu retten, fieng – Feuer ich rückte gleich mit Gedanken und Vorschlägen heraus ein allgemeines Werk teutscher [gotischer] Baukunst zu veranstalten wie ich das von neugriechischer [romanischer] schon angefangen. – Die neue Freude an Oppenheim und die Vorliebe von Moller für das eigentlich Deutsche überhaupt auch der Mangel an bedeutenden neugriechischen Bauwerken in diesen Gegenden – mochte mich dazu veranlaßen, was sich von neugriech. Gebäuden hier merkwürdig und für mein Werk brauchbar findet, wünschte ich dafür zu erhalten; ich munterte Moller auf nach einem gemeinsamen Plan, den wir im näheren miteinander absprechen wollten wenn er nach Heidelberg zu mir käme, alles was ihm vor und nach vorkommen sollte, zu zeichnen und so nach und nach ein Werk vorzubereiten, – er versprach mir gleich bald nach Heidelberg zu kommen und mir von den neugriech[ischen] Sachen Zeichnungen für mich zu machen, ich schrieb dies bei meiner Rückkehr nach Heidelberg gleich mit großen Freuden Melchior. Auf dem Weg von Lorsch, wo ich die

wenigen Überreste der alten Abtey gesehen nach Heppenheim fiel mir der Gedanke recht klar und ausführbar in die Seele, wie man eine Gesellschaft v[on] deutsch[en] Alterthumsforschern dereinst stiften müße und könne, es bedürfe nur eines großmüthigen freien Fürsten der als Beschützer auftrete und einen als Vorsteher besolde und mit der nöthigen Hülfe von Schreibern und Zeichnern unterstütze; man nehme von allen Seiten und aus allen Gegenden Mitglieder auf, nicht nur Architecten sondern Litteraten, Historiker, Mahler u. s. w., doch müße die Wahl hier streng seyn, ein jeder könne für sich arbeiten und herausgeben nur müße er sich einem allgemeinen Plan unterwerfen, oder wenn es an Muth und Unterstützung fehle, ließe die Gesellschaft die Ausgaben besorgen, darum müsten auch blos reiche vornehme Leute aufgenommen werden, die guten Willens!"

„Der Fürst oder das Land wo der Vorsteher seinen Sitz [habe] müste sich gar nicht anmaßen die [der] Sache seinen Nahmen aufzuprägen, es müste eine freie allgemeine gesellschaft altteutscher Bildung seyn, aus den natürlichsten und einfachsten Gründen, und auch wegen den unter Frankreich gekommenen deutschen Ländern — ohne die das ganze nichts wäre. Mein Herz schlug froh und hoch vor Freude über diesen guten Einfall, (ich überließ mich den) [gestrichen!] Die hoffnungsreichsten Einbildungen stiegen in mir auf, ich erkannte daraus, daß ich sie in meine Brust verschließen müße, da ohnehin Zeit und Gelegenheit noch nicht gekommen; nahm mir aber vor den glücklichen Tag im Andenken zu halten."

Trotz der Hinneigung zu Goethe blieb Sulpiz noch der Gefolgsmann Friedrich Schlegels und beschaffte voll Eifer das Material zu dessen kunsthistorischen Darlegungen. Ein Schreiben aus Wien vom 10. November 1810 enthält an die Boisserée die Aufforderung des früheren Lehrers, mitzuwirken, um ältere Briefe ästhetischen Inhaltes zum „opus rotundum et operatum" auszugestalten. „... Dabei rechne ich nun sehr auf Ihre Mithülfe, indem es nothwendig ist, über die köllnischen Gemählde besonders noch einiges hinzuzufügen und meinen ehemaligen Irrthum wegen des höhern Alters der kleinen Lievesberg. Bilder[54] wieder gut zu machen. Zwar darf dessen, was ich von Ihnen wünsche, in der Ausdehnung so gar viel nicht sein, denn ich denke es im Ganzen bei der ersten Verkündigung dieser Schätze, so wie ich sie der Welt zuerst gab, zu laßen, und Ihnen dann feierlich die vollendete Ausführung u. Darstellung zu übertragen, und nur darauf meinerseits aufmerksam zu machen, was die Welt und Nachwelt von hier und von Ihnen zu erwarten hat. — Die Ansicht denke ich ungefähr so abzufaßen. Die ganze Untersuchung über Eycks Einfluß auf die köllnische Mahlerei muß ich Ihnen überlaßen, da Sie jetzt viel besser darüber im Stande sein können zu urtheilen als ich; auch habe ich das eine Bild, worauf Sie Sich berufen, nur einmal, andere garnicht gesehen. [Vgl. „Dritte Sendung" F. v. Schlegels: Sämtl. Werke VI, Wien 1846, S. 119 „Eine Reihe von Köpfen der Apostel, klein auf Goldgrund, noch mit rothdurchscheinender Gesichtsfarbe, aus der Kirche S. Luigi in Rom, erinnert an die ältesten Zeiten der christlichen Mahlerei im griechischen Styl". — S. B. I, 1862, S. 36.] Meine Hauptansicht wird

[54] Friedrich v. Schlegels sämtliche Werke, VI, Wien 1846, S. 161.

die sein, den (allmähligen) Uebergang der köllnischen und viell. überhaupt der niederländischen Mahlerei von dem rein idealisch neugriech. Styl, bis zum immer mehr Charakteristischen und endlich Karikaturdeutschen anschaulich zu machen. Bei dem neugriech. Styl werde ich einiges von den Gemählden in Karlstein berühren, desgl. von der Einrichtung der griech. Kirchen u. des griechischen Cultus[55]. Dieser Gang der köllnischen und deutschen Mahlerei ist an sich sehr merkwürdig u. belehrend, nicht unähnlich dem Gange der deutschen Poesie, aber ganz entgegengesetzt dem der italienischen Mahlerei u. Poesie und noch mehr verschieden von eingebildeten Kunst-entwicklungs- und Bildungs-Stufenleitern (wie Goethe nach Winckelmann sie hat) a priori. Nun wünschte ich, daß Sie mir zu diesem Behuf mittheilten, was Sie selbst zur Ausführung dieser Ansicht und zu einer auf das Nothwendige beschränkten Ergänzung und Berichtigung meiner früher gedruckten ersten Äußerung dienlich finden. — Am liebsten wäre es mir, Sie theilten mir was Sie dazu für wesentlich und unentbehrlich halten, in der Form kurzer Notiz über einzelne Meister und Gemählde mit, chronologisch geordnet; aber nur die vorzüglichsten Gemählde charakterisiren Sie mir, wenn Sie Sich dieser Gabe unterziehen wollen, und zwar besonders auch die, welche ich selbst noch zu sehen und mich davon zu durchdringen Gelegenheit hatte." ... „Ganz nach Ihrem eigenen Wunsch und Gefühl müßen Sie sich entscheiden, ob ich Ihre Mittheilung etwa als eignen Aufsatz u. Anhang oder Beylage mit Ihrem Nahmen abdrucken lassen soll, wo Sie mir dann etwa bloß im Styl kleine Aenderung überließen, oder aber ob ich Ihre Notizen bloß benutzen u. in meine Briefe verweben soll, in welchem Falle ich dann, wie sich versteht, anführen werde, daß ich Ihnen diese Mittheilung verdanke u. in beiden Fällen Ihnen wie Aeschylus dem Sophokles den Thron der deutschen Kunstgeschichte feierlichst und im Angesicht der Ober- und Unterwelt einräumen werde." ...[56]

Am 19. Dezember 1810 möchte Schlegel den erfahrenen Kenner, der die alten Denkmäler stets vor Augen hat und zugleich vom Zentrum aus auch das neudeutsche Kunstleben überblickt, zum „Correspondent für das Kunstfach" seines „Deutschen Museums" Wien 1812/13 verpflichten. Zum Journalisten und Berichterstatter wollte Sulpiz sich allerdings nicht hergeben, aber sein Brief Heidelberg 13. Februar 1811 kommt einer Abhandlung gleich und bietet in kondensierter Form alles, was er lernbegierigen Besuchern der Sammlung damals vorzutragen pflegte.

„Lieber Freund, wenn ich erwäge, was Sie in der Europa über die alten niederländischen und kölnischen Gemälde geäußert haben, und bedenke, wie wenig alte Werke verhältnißmäßig uns damals bekannt waren, wo wir die Sammlung von Wallraf (wie Sie in der Europa gesagt haben) für die lehrreichste dieser Art hielten; während wir jetzt selbst zu einem Reichthum von Gemälden gelangt sind, daß wir unbeschadet mehrere bedeutende Bilder abgeben konnten, um Wallrafs Sammlung nur einiger-

[55] Gegen Schluß fügt Fr. v. Schlegel noch hinzu: „Karlstein ist für Ihre Zwecke sehr wichtig und für Sie eine große Reise werth." — Vermischte Aufsätze, Schloß Karlstein bei Prag 1808. Vgl. auch S. B. I, S. 139.

[56] Friedrich v. Schlegels sämtliche Werke, VI, 1846, S. 133, 154, 159, 199 Anm.

maßen eine ähnliche Vollständigkeit mit der unsrigen zu verschaffen, so scheint mir, Sie können Ihren letzten Nachtrag über die altdeutsche Kunst nicht besser an das Vorhergehende anknüpfen, als wenn Sie dem natürlichen Gang folgend, allem andern eine kurze Schilderung unserer Entdeckungen vorausschicken. Es verbindet sich damit von selbst eine Betrachtung der bisherigen Dunkelheit unserer alten Kunstgeschichte, und diese rechtfertigt am einfachsten das Unbestimmte oder ganz Irrige Ihrer frühern Vermuthungen, in denen doch wieder die Fäden zu finden sind, wodurch sich ein Uebergang zu der nun durch so viele neue Erscheinungen erhellten und veränderten Ansicht der alten Kunstgeschichte anspinnen läßt."

„Ich meine hiemit besonders die gelegentlich Europa IV, S. 5, 30, 109 geäußerte Bemerkung, daß die Malerei bei den Italienern und Deutschen in der ersten Zeit aus einem und demselben Punkt müsse ausgegangen seyn, so wie die mehrmals gemachte Voraussetzung, daß die älteste christliche Malerei griechischer Art gewesen sey; denn gerade das durchgängige, ausschließliche Bestehen griechischer Art und Weise in alter Malerei und Bildhauerei der Deutschen von den ersten Zeiten an bis Eyck, ist ja die Hauptgrundlage der durch unsere Entdeckungen neu erworbenen Kenntniß der vaterländischen Kunstgeschichte."

„Die Erscheinung einer entgegengesetzten, ganz nationaldeutschen Weise, die wir frühern Ursprungs gehalten hatten, erst von Eyck an, macht den zweiten, der Uebergang aber von der ersten, gänzlich griechischen Kunst zu dieser deutschen, macht den dritten und schwierigsten Hauptpunkt der veränderten Ansicht aus."

„Sie haben in Ihrem ersten Brief über die Gemälde in Paris zur Erleichterung der Uebersicht die Geschichte der deutschen Malerei in drei große Abschnitte unter Eyck, Dürer und Holbein gefaßt, und diese Eintheilung scheint sich im Allgemeinen, so viel man bis jetzt urtheilen kann, als richtig zu bewähren. Sie schließen daher jetzt sehr passend durch die Aufdeckung des uns bekannt gewordenen frühsten Ganges der Kunst bis zu Eyck und seiner Schule, wodurch sich Ihre Mittheilungen über altdeutsche Malerei gewissermaßen zu einem geschichtlichen Ganzen runden."

„In so weit Ihre Erinnerung einer Auffrischung und Belebung bedarf, will ich Ihnen zuerst die Ihnen bekannten kölnischen Bilder der neugriechischen, und dann der ältesten deutschen Art aufzählen, und Ihnen die bedeutendsten näher beschreiben. Zuletzt mag dann meine Vermuthung folgen, wie wohl der Sprung von der idealen und sehr vollendeten, weichen neugriechischen zu der ganz verschiedenen individuellen harten, gegen jene überaus schülerhaften deutschen Art mag veranlaßt worden seyn."

„Die erste, wiewohl bei uns Deutschen zum Theil noch unverständliche Kunde der in dieser Weise nie geahndeten fremden griechischen Kunstweise gab uns die Maria mit dem Kinde auf Goldgrund, welche Melchior bei der kranken Nonne fand." [Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 4.]

„Die Erinnerung an das große, in der ‚Europa' beschriebene Stadtbild, [Stephan Lochner] besonders in Rücksicht auf die Gesichtsfarbe, war zu schwach, um daraus auf einen unmittelbaren Zusammenhang zu schließen, und erklärte sich damals hinreichend

durch die hohe Vollendung dieses Werks, die mit deutscher Tiefe und Treue italienische Anmuth und Weichheit verbindet."

„Es mußten erst eine Reihe verschiedener Vorstellungen in dieser Art entdeckt werden, um das ganze Wesen derselben in Ausdruck, Gestalt und Farbe zu erkennen. Die drei Tafeln, Christus am Kreuz mit der Maria und den zwölf Aposteln, die ich bald nach jenem Muttergottesbild [und zwar in der Sakristei der St. Gereonskirche] fand, kamen sehr willkommen [München, Pinakothek Nr. 6–8]. Dieses Werk, welches in Köpfen und Gewändern gleich die größte Mannichfaltigkeit darbot, war hinreichend, uns über die Art, welcher es mit jenem alten Muttergottesbild angehört, die Augen zu öffnen; diese meist bärtigen, alten und jugendlichen Köpfe, die außer einigen wenigen aus dem Leben gegriffenen Zügen, alle ein allgemeines, höheres, aus dem Geist der christlichen Kunst hervorgegangenes Gepräge tragen, noch mehr aber die mit künstlerischem Wohlgefallen geworfenen Falten der Gewänder, deuteten ganz klar auf die neugriechische Weise, und erinnerten uns an altitalienische Bilder, die wir in Paris im Restaurationssaal gesehen haben."

„Ein Bild von derselben neugriechischen Art, welches durch seine vortheilhafte Farbenordnung den größten Eindruck auf Sie gemacht hat, ist Christus mit der Magdalena im Garten. Es offenbart sich hier in so früher Zeit schon ein Bestreben, die Entfernung durch die Farben auszudrücken, welches aber damals nicht weiter verfolgt worden ist. Das Gegenstück, Christus mit den Jüngern zu Emaus, und die Vorstellungen der Rückseiten, die Verkündigung und die Geburt, sind weniger bedeutend, [im Germanischen Museum zu Nürnberg jetzt wieder vereinigt Nr. 18. Aus dem Convent „In der Zellen", Augustineßen zu Köln] sie haben so wie die zwölf Bilder von Heisterbach ihren Werth darin, daß sie uns eben die neugriechische Art und Weise in recht verschiedenen Gestalten zeigen. Schöner sind die vier Bilder eben daher, die Verkündigung und Heimsuchung, die Geburt und Anbetung der drei Könige. [München, Pinakothek Nr. 11–14.] Kunstkenner, welche die neugriechischen Gemälde von Giotto gesehen haben, versicherten, daß sie in Farbe und Zeichnung große Uebereinstimmung damit haben."

„Nicht nur in der Darstellung der Geschichten und in den von Jahrhundert zu Jahrhundert überlieferten Zügen der Hauptpersonen derselben, sondern auch in der Zeichnung und ganzen künstlerischen Behandlung scheint von den frühesten Zeiten bis ins 14. Jahrhundert die vollkommendste Einheit und Gleichheit in der Malerei und Bildhauerei durch die ganze Christenheit geherrscht zu haben."

„Die angeführten Gemälde, die mit noch andern neugriechisch-kölnischen Werken in unserer Sammlung und bei Wallraf eine ziemlich vollständige Reihe der christlichen Vorstellungen bilden, sind mit wenigen Ausnahmen der Mitte des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben, aber das Glück hat mir, wie Sie wissen, auch vergönnt, unter Beistand unseres Freundes Wallraf einen großen Altar von 1306, woran eine Menge kleiner Gemälde sind, die sich meist auf das Leben der Jungfrau Maria beziehen, aus einer zerstörten Kirche [Sta. Clara] in den Dom zu retten. Dieses Werk ist nicht allein für die Kunstgeschichte ein wahrer Schatz, sondern auch

wegen den vielen überaus zarten, anmuthigen Frauenköpfchen höchst erfreulich anzusehen."

„Die viel unbedeutendern Flügelbildchen an meinem schön geschnitzten, mit zwei Thürmen verzierten Heiligenschrein, dessen sie sich noch erinnern, sind aus derselben Zeit." [Ebenfalls aus dem Kloster Sta. Clara, jetzt National-Museum zu München Nr. 446a].

„Dazu gehören noch die zahllosen alten Frescobilder in den vielen abgerissenen Kirchen."

„Alle diese Werke vom Ende des 13. Jahrhunderts und Anfang des 14. an, reihen sich, wenn auch die Ausführung meist vollkommener ist, doch ganz nahe an die besseren Miniaturbilder, die man in alten Handschriften des 12. und 11. Jahrhunderts aufbewahrt, besonders aber stimmen sie sehr überein mit den vielen ursprünglich griechischen Gemälden in dem Menologio graecorum aus dem 10. Jahrhundert, welches Benedikt XIII. 1721 durch den Cardinal Albani herausgeben ließ." [Menologium Graecorum iussu Basilii imperatoris graece olim editum 3 vol. Urbini 1727. Die Handschrift cod. Vatic. graec. 1613 enthält 430 Darstellungen zu den Festen des Kirchenjahres September bis Februar. Die Bilder rühren von verschiedenen Künstlern her. Das für die Ikonographie der Heiligen wichtige Werk ist also nur im Bruchstück erhalten, es entstand zur Zeit des Kaiser Basilius II. (reg. 976 bis 1025). Im XV. Jahrh. kam die Bilderhandschrift aus Konstantinopel an Lodovico Sforza il Moro und wurde später von Paul V. für die Vatikana erworben. Vgl. Kondakoff: Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures. Paris 1886 f. II, 107 und St. Beissel: Vatikanische Miniaturen. Freiburg 1893].

„Man könnte fragen, warum bei den Umwälzungen unserer Zeiten, welche, indem sie vieles unter dem Schutt begraben, doch zugleich auch wieder manches Alterthum zu Tage gefördert haben, nicht auch an andern deutschen Orten als in Köln bedeutende neugriechische Gemälde entdeckt worden sind? Da sich doch das Bestehen dieser Art und Weise in den verschiedensten Gegenden zum Theil in halberloschenen Wandgemälden, wie zu Freiburg im Breisgau, zu Lindau, im württembergischen Kloster Maulbronn, zu Worms und anderwärts, noch mehr aber in den besser erhaltenen Glasmalereien und Bildhauereien jener Zeit offenbart, wie zu Regensburg, Bamberg, Mainz und an vielen andern Orten. Die Beantwortung möchte wohl nicht allein in dem unbestreitbaren Vorrang, den Köln durch seine vielen geistlichen, alle Künste befördernden Anstalten in den mittlern Zeiten vor jeder andern Stadt des deutschen Reichs behauptet hat, sondern auch in der eigenthümlichen Neigung gesucht werden müssen, welche diese Stadt immer gehabt, im Guten und Schlimmen gerne beim Alten zu bleiben; denn jener Vorrang von Köln konnte nicht hindern, daß anderwärts, wenn auch wenige, doch gleichfalls ausgezeichnete Malereien verfertigt wurden, im Gegentheil mußte es bei dem thätigen alten Handelsverkehr mit ganz Deutschland nur befördern; aber gerade die bedeutendern Gemälde zu Altären und Grabdenkmalen, waren ihrer Bestimmung nach, vorzugsweise Tafelgemälde, und

dadurch bei Veränderung des Geschmacks dem Uebermalen oder Wegräumen, oder bei Kriegen der Zerstörung am ehesten ausgesetzt. Dabei dürfen wir nicht vergessen zu bemerken, daß eben Köln fast die einzige deutsche Stadt ist, die so sehr durch äußere Ruhe und Frieden in dieser Neigung zur Erhaltung alles Alten unterstützt wurde; während in ganz Deutschland, die Schweiz und Niederland mitgezählt, alle großen Städte seit dem 14. Jahrhundert manche Kriege erfahren, am meisten und allgemeinsten aber durch die traurigen Empörungen in der Kirche und durch den schrecklichen dreißigjährigen Krieg verwüstet wurden, hat Köln von dem Ende des 13. Jahrhunderts mit dem Erzbischof geführten innern Kriege an, bis zu den letzten Zeiten keinen Feind in seinen Mauern gesehen."

„In Rücksicht der Bildhauerei in neugriechischer Art wird mein Werk über die kölnische Domkirche ein paar Blätter liefern, welche die Welt überzeugen werden, daß auch hierin Köln das Glück hat, die vollendetsten Werke in Deutschland zu besitzen. Aeußerst merkwürdig ist das Verhältniß dieser Bildhauerei zur Malerei; es herrscht wie bei der nachherigen deutschen Art, die vollkommenste Uebereinstimmung; aber umgekehrt, wenn hier der Einfluß der Malerei auf die Bildhauerei, ist dort der Einfluß der Bildhauerei auf die Malerei sichtbar, und verläugnet selbst in dem entferntesten und höchsten Auswuchs nie die Natur der ersten Wurzel. Am auffallendsten erscheint dieser durchaus plastische Charakter in den sechs Aposteln, mit dem heiligen Benedictus und Bernhardus, die auf zwei Flügeltafeln jeder in einer auf Goldgrund in deutscher Bauart gezeichneten Laube stehen; das ganze Bild, wovon das Mittelstück verloren oder zu Grunde gegangen ist, hat, wie man sieht, einen aus sechzehn Lauben gebauten goldenen Altarschrein vorgestellt, dessen Umrisse mit schwarzer Farbe hier und da in den zurückgehenden Theilen mit schwachen Schraffirungen ausgeführt sind [München, Pinakothek Nr. 9 und 10]. Es reiht sich dieses Werk durch seine Schönheit des Ausdrucks in den Köpfen, und durch die meisterhafte Behandlung des Pinsels ganz an das große Stadtbild [Stephan Lochners Altar der Stadtpatrone] an; man kann es kühn daneben stellen und von demselben Meister halten. Ich berühre dieß, weil bei dieser Vergleichung gerade der eigenthümliche Einfluß und Wirkung der ersten Vorbilder der neugriechischen Malerei noch in der weitesten Entfernung und letzten Entwicklung recht klar zu Tage kömmt."

„Die christlichen Maler konnten und mochten nicht die nackten, sondern nur die bekleideten Gestalten der altgriechischen Kunst nachahmen, hier fanden sie jedoch nur weite, faltenreiche, den ganzen Leib verhüllende Gewänder, kein Wunder, daß sie diese endlich mit einem hohen Grad von Vollkommenheit auszuführen lernten, wie wir an den zuletzt erwähnten Aposteln und bei den Frauen auf dem Stadtbild sehen; sollten sie aber andere, anliegende, Arme und Beine freilassende Gewänder malen, so waren sie sich selbst überlassen, und mußten die Natur nachzubilden suchen. Deßwegen erscheinen selbst auf dem Stadtbild, welches immer als die höchste Blüthe dieser Art angesehen werden muß, die drei Könige, besonders aber ihr Gefolg und Gereon mit seinen Rittern in Hinsicht der Zeichnung der Gestalten gegen jene Apostel nicht vortheilhaft. Diese beiden verschiedenen Richtungen, welche die neugriechische

Malerei durch das eigene Verhältniß ihres Ursprungs und ihrer Bestimmung erhalten hat, sprechen sich bei der hohen Vollendung in dem Stadtbild am deutlichsten aus. Alle diese Vorzüge eines vollendeten Styls mußten aber zu der Vermuthung führen, daß dieß Werk einer spätern Zeit angehöre, bis sich bei Gelegenheit der Herstellung des Bildes auf der Rückseite der Flügeltafeln, die eine bisher verborgene herrliche Verkündigung enthalten, unten am Boden die Jahrszahl 1410 entdeckte. Aus dieser Angabe ließ sich auf den Meister schließen, sie paßt ziemlich zu der Nachricht, welche die Limburger Chronik bei dem Jahr 1380 über einen Meister Wilhelm in Köln gibt, der damals der berühmteste Maler in allen deutschen Landen war; wiewohl aus dieser Annahme folgen würde, daß der Künstler bei Vollendung des Bildes schon in hohem Alter gewesen seyn mußte." [Görres machte schon 23. Juni 1816 „diplomatische Einwürfe" gegen die Deutung der Zeichen und Buchstaben als Datierung]. „Höchst merkwürdig ist es, daß 1410 dasselbe Jahr ist, in dem Eyck die Oelmalerei soll erfunden haben, und daß nicht nur dieses, sondern alle erwähnten Bilder dieser Zeit durchaus nicht mit Wasserfarbe gemalt sind, sondern alle Eigenschaften der Oelmalerei besitzen, was wir auf vielfache Weise durch Untersuchungen bei Reinigung der Bilder erfahren haben. So sehr dieß auch die Erfindung der Oelmalerei von Eyck verdächtig macht, möchte ich doch darüber kein Urtheil wagen, da es immer möglich wäre, daß man vorher eine unbekannte Bereitung der Farben mit Wachs, Eiweiß u. dgl. hatte, die nach so langer Zeit nicht von der Oelmalerei unterschieden werden konnte."

„Von der andern Seite verbreitet jene mit Eycks Leben zusammentreffende Zeitbestimmung ein großes Licht über den Gang der Kunstgeschichte, indem sie mit dem Schluß des neugriechischen Malerkreises zugleich die Eröffnung des entgegengesetzten Deutschen bezeichnet; daß Eyck diesem angehört, steht über allem Zweifel fest, und daß vor ihm nicht in dieser Art gemalt wurde, hat sich aus unsern Entdeckungen erwiesen. Die zwei alten Bilder, die in Brüssel vor Eyck angegeben wurden („Europa" IV, 123) [Fr. v. Schlegel's Sämmtl. Werke VI (1846), S. 144 f. Musée royal Nr. 127. Flügel eines Altarwerkes: Geißelung Christi und Kreuztragung – Himmelfahrt, Stifterbildnis], sowie die acht Bilder bei Lieversberg in Köln („Europa" IV, 137.) [Werke VI, 161, Wallraf-Richartz Museum Nr. 148–154.] welche Sie damals für älter als das Stadtbild hielten, sind nach demselben zu setzen. Wir haben eine Reihe Gemälde dieser Art, und unter diesen einige mit sichrer Zeitbestimmung entdeckt, welche alle auf den Zwischenraum von Eyck und Dürer, das heißt: auf die Mitte und selbst bis zum Ende des 15. Jahrhunderts hinweisen. Es wäre überflüssig, Ihnen zu schildern, wie bei diesen Werken im Gegensatz gegen die neugriechischen, alles, Köpfe, Gestalten, Gewänder, Faltenwurf, sogar die Farben, durchaus kräftiger, härter, individueller, ganz nach dem Leben und der Natur gebildet ist, da jeder Zug zu dieser Schilderung, welche gewissermaßen den Mittelpunkt Ihrer Abhandlung ausmachen wird, frisch in Ihrer Erinnerung leben muß. Ich bitte Sie hiebei, ja auch die eigenthümliche Behandlung gehörig herauszuheben, es ist für das innere Wesen der Kunst, wie für ihre Geschichte von der größten Wichtigkeit, wie die

Deutschen sich auf einmal durch die Nachahmung der Natur, von der aus althergebrachter Regel erwachsenen, leichten, weichen, meist gefälligern Führung des Pinsels losgewunden, und ihre mühselige bis zur Härte treue in allem Fleiß und Arbeit verrathende Weise ergriffen haben."

„Sie werden ohne Zweifel an dieser Stelle auch die Vergleichung jenes Ganges der Kunst in Deutschland mit ihrem Gang in Italien ausführen, den Sie in Ihrem Brief erwähnen; ich hoffe aber, Sie werden dann nicht bei der Meinung stehen bleiben, daß sich die Sache in Italien so ganz verschieden begeben habe; denn so viel ich aus den ältern italienischen Bildern gesehen habe, und was man davon erzählt, scheint mir in Italien, wie bei uns im 15. Jahrhundert die Nachahmung der Natur, sowohl in den Gesichtszügen und des Ausdrucks, als der Gestalten und Farben an die Stelle der neugriechischen Weise getreten zu seyn. Der Gegensatz gegen diese springt hier freilich nicht so scharf hervor, dieß erklärt sich von selbst, einestheils aus der Natur, welche dem Italiener zur Nachahmung gegeben, und aus der Gemüthsart dieses Volkes, woraus das eigenthümliche ihrer Werke hervorgehen mußte. Und dazu kommt noch die Umgebung von so vielen alten Denkmalen, wodurch die Künstler nach einer kurzen nationalen Entwicklung gleich wieder auf einem andern Weg zu den Griechen zurückgezogen wurden, und hauptsächlich fast ausschließend in diesem letztern scheint mir der wesentliche Unterschied zu bestehen. Was jenes Apostelbild betrifft, mache ich Sie nur noch auf die vollkommene Gleichheit aufmerksam, die wir zwischen dem Johannes dem Täufer und demjenigen gefunden haben, der auf der von Ihnen in der Europa I beschriebenen Kreuzigung von Albert Dürer in Paris befindlich ist; man sieht daraus, daß eben Dürer, wie alle großen Meister, in seinen ersten Werken zum Theil ganz seine Vorgänger nachgeahmt hat. [Fr. v. Schlegel's sämmtl. Werke VI, Wien 1846, S. 49 f. Das ausgezeichnete Gemälde Crucifixus und Heilige im Besitz des Cour d'Appel zu Paris, wurde ganz irrig Dürer zugewiesen. Expos. des Primitifs Français 1904, Nr. 355. Die Ähnlichkeit der nach links ausschreitenden Gestalt des Täufers mit der zum Beschauer gewandten Figur des Vorläufers Jesu auf dem Flügelaltar mit den Aposteln aus St. Cunibert zu Köln (München, Pinakothek Nr. 31–33) kann sich nur auf die gewohnten Attribute beziehen, dagegen hat Sulpiz richtig beobachtet, wenn er diese Tafeln mit den Wandbildern der Hardenrathkapelle (St. Maria im Kapitol) in Beziehung setzt]. Die Verfertigung jener Apostel muß ich gegen das Jahr 1466, also vier Jahre vor Dürers Geburt setzen; denn in dem genannten Jahr wurde, wie eine Inschrift bezeugt, die St. Salvatorskapelle in St. Maria in Capitolio zu Köln al fresko bemalt, und hier finden sich fast alle Gestalten jenes Bildes mit einer Aehnlichkeit wieder, daß durchaus derselbe Meister darin nicht zu verkennen ist. Aber diese einfache, schlichte, kräftige, deutsche Art der Malerei dauerte selbst noch in spätern Zeiten, wo sich schon andere eigenthümliche Weisen daraus entwickelt hatten, immer noch fort; wir haben einen schönen Beweis dafür an einem ziemlich großen Bild, welches Wallraf von mir erhalten hat und zu dem vortrefflichsten dieser Art gehört, das Mittelstück stellt die Grablegung, die Flügelstücke die Apostel Thomas und Andreas vor;

auf jenem kniet der Stifter Gerardus de Monte, Professor der Theologie, und erster Gründer der kölnischen Hohenschulstiftung, der nach unten angebrachter Inschrift 1480 starb; auf den Flügelstücken, welche in demselben Styl später zugesetzt wurden, knien seine beiden Vettern, von denen die Sterbejahre 1499 und 1508 angegeben sind." [57]

„So zuverlässig und befriedigend vollständig alle diese geschichtlichen Bestimmungen auch seyn mögen, würden sie doch nicht hinreichen, die Angabe der Brüsseler Gallerie über jene beiden in der Europa erwähnten, zu dem deutschen Styl gehörigen Bilder umzustoßen, zumal das einfältige strenge Wesen, und die gegen Eyck immer sehr ungeschickte und rohe Ausführung dieser Stücke, das hohe Alterthum vor Eyck innerlich zu begründen scheint; denn man könnte annehmen, daß diese Art zu malen sich, wie in so einfachen Zeiten natürlich, sehr lange selbst noch nach jenem Meister erhalten hätte, der als ein selten begünstigter sich allein aus dem allgemeinen Gang herausgehoben, die erst später gleich begabte Naturen erreichen und weiter verfolgen konnten."

„Um eine neue Ansicht der altdeutschen Kunstgeschichte gegen diese Einsprache zu befestigen, bedurfte es vor Allem der Eröffnung jener bisher als einheimisch in Deutschland nicht geahndeten neugriechischen Kunstwelt mit ihren die Fortdauer bis zu Eycks Zeit bezeugenden Urkunden. Und doch bleibt, wenn man streng gewissenhaft seyn will, selbst hier noch die Frage, ob wenigstens in den Niederlanden die Nachahmung der Natur sich nicht früher entwickelt und dem J. van Eyck vorher gegangen sey? Aber auch das wird durch die Vermuthung beantwortet, welche ich über die Veranlassung des, wie man es immer betrachten will, auf jede Weise gewaltsam erscheinenden Sprungs von der neugriechischen zu der ganz entgegengesetzten deutschen Art zu fassen, Gründe gefunden habe: es scheint mir nämlich, daß bei einer so sehr ausgebildeten Art der Malerei, als die neugriechische sich im vierzehnten Jahrhundert vor Eyck zeigt, nicht wohl eine solche gänzliche Veränderung im Ausdruck, Gestaltung und Behandlung vorgehen kann, ohne daß sie, entweder durch fremden Einfluß von Außen oder durch einen großen kräftigen Geist von Innen bewegt wird; nun trifft aber gerade in Eyck die Erscheinung einer solchen ausgezeichneten Natur mit den letzten Hervorbringungen der neugriechischen Malerei zusammen, und was noch mehr ist, auf dem großen reichen Gemälde meines Bruders, welches ich für ein Werk des Eyck halten muß und mir immer mehr von Sachkennern bestätigt wird, kommen bei der Anbetung der drei Könige des Mittelstücks und bei der Verkündigung und Darbringung im Tempel der Flügelstücke fast der größte Theil der Charaktere und Gestalten vor, welche man auf den Bildern der ersten deutschen Art aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, also nach Eyck, nur mit weniger Vollkommenheit der Ausführung durchgehend wiederkehren sieht; so daß ich schließen möchte, alles, was wir als erste

[57] Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, Nr. 141, 142. An den Außenseiten der Flügel „die Verkündigung". Zu Gerhard ter Steegen (de Monte), vgl. H. Keußen, Universitäts-Matrikel, 130 n. 102 und Lauchert in der Allg. Deutsch. Biogr., Bd. LIV (1908), S. 681. — Lambert und Johann waren seine Neffen, nicht die Vettern. Der Altar stammt aus der Stiftskirche St. Andreas zu Köln.

deutsche Art in der Malerei kennen, sey durch diesen großen Künstler veranlaßt und für seine Schule zu halten; wo es dann nicht eben sehr auffallen kann, größere Ungeschicklichkeit als bei ihm selbst, zumal in einer so neuen, fremden Weise anzutreffen. Daß diese Schule sich selbst auf Süddeutschland erstreckt habe, scheint aus den Werken hervor zu gehen, die ich in Colmar von Martin Schön und in Nürnberg von Wohlgemuth und Andern gesehen habe. Ich bin, was das Ganze betrifft, von der Aehnlichkeit (besonders der zu Paris befindlichen Hochzeit zu Canaan von Eyck mit dem Bild meines Bruders) [Votivbild: Hochzeit zu Cana von Geerard David, Louvre Nr. 1957] sehr überzeugt, es ist mir aber das Einzelne dieses und noch anderer seiner dortigen Werke nicht so lebhaft im Gedächtniß, daß ich meiner Vermuthung gänzliche Zuverlässigkeit zuschreiben könnte, es beruht daher darauf, daß ich diese und andere Werke jenes Meisters wieder genauer zu betrachten Gelegenheit erhalte, um wo möglich in der Sache ins Klare zu kommen. Ich behalte mir also die nähere Ausführung und Begründung oder die Zurücknahme dieser Gedanken vor, bis ich meine Kenntnisse hierüber erweitert habe und mich zugleich im Stande fühle, eine Darstellung der spätern, reichen Kunstentwicklung von Dürer, Holbein, Lucas Leyden und den vielen andern Niederländern, Süd- und Norddeutschen auszuführen."

„Weil hievon bei Ihnen jetzt nicht die Rede seyn kann, habe ich auch von den vielen bedeutenden Bildern dieser letztern Zeit, die sich in Köln und besonders in unserer Sammlung befinden absichtlich geschwiegen."

„Ich sah mich bei diesem Brief immer auf dem Standpunkt, als führte ich ein Gespräch mit Ihnen, wie damals, als Sie Ihre Briefe über die altdeutsche Baukunst schrieben, und ich habe mir in Ihrer Gesellschaft so gefallen, daß ich nicht widerstehen konnte, manches zu Ihrer Kenntniß Ueberflüssige zu sagen, wenn es der Zusammenhang mit sich brachte. Ich hoffe aber, in den Beschreibungen und geschichtlichen Nachrichten und Bestimmungen soll es mir gelungen seyn, das rechte Maaß zu treffen, und es wird mich freuen, wenn Sie damit zufrieden sind."

„Aus dieser vollkommen persönlichen Richtung, welcher ich gefolgt bin, ergibt sich schon von selbst die Antwort auf Ihre Frage wegen Abdruck meiner Mittheilungen als Beilage in Ihrem Buch; sollte jedoch die Vorliebe für mich oder eine gewisse Bequemlichkeit Sie verführen können, auf diese selbstsprechende Antwort nicht zu hören, so erbitte ich mir es als Freundschaftsstück, halten Sie sich ritterlich und sehen Sie diesen Brief nicht als etwas Geschriebenes, an Buchstaben Gefesseltes, sondern rein idealisch als eine Erinnerung an von dem, was ich schon mehr oder weniger mit Ihnen über jene Dinge gesprochen habe, denn ich bin überzeugt, die Aufnahme in Ihr Buch würde Ihnen und mir schaden, Ihnen, weil sie bei meiner trockenen und ungeschickten Darstellung das Werk verunzieren würde, mir, weil ich neben Ihnen gerade ganz verdunkelt würde, nicht als ob ich so eitel wäre, mich dessen schämen zu können, wessen sich nicht leicht Einer zu schämen hätte; aber wo ich nun einmal mit dem Domwerk ins Geschrei gekommen bin, macht das Volk weiß Gott was für Forderungen und würde, wenn ich zuerst mit solchem Brief und zumal neben einem

unſerer erſten Schriftſteller wie Sie aufträte, nach ſeiner neidiſchen Art gewaltig über mich herfallen und meinem Kindlein, was da ſoll geboren werden, einen böſen Streich verſetzen; betrachten Sie mich alſo einigermaßen wie eine junge ſchwangere Frau, die geſchont werden muß, und laſſen Sie es dabei bewenden, daß ſie uns drei als Sammler nennen, wegen den hiſtoriſchen Mittheilungen und weiteren Ausführung auf mich verweiſen und bei den Briefen über gothiſche Baukunſt mein Werk ankündigen; das iſt, denke ich, Ehre und Ruhm genug und ohne daß Sie dabei ſo ſehr in die Poſaune zu ſtoßen brauchen, wie in Ihrem letzten Brief, wo der Aeſchylos mir mit ſeinem Thron einen wahren Schrecken eingejagt hat."

„Was Sie zur Anzeige meines Werks bedürfen, habe ich Ihnen ſchon in frühern Briefen mitgeteilt." – „Da Sie doch nun mit dem neuen Abdruck Ihrer Gedanken über unſern Dom, Ihre Mittheilungen über dieſen Gegenſtand gleichſam beſchließen, ſcheint mir es an der Zeit, daß Sie Ihre ſcharfſinnige Vermuthung wegen dem Einfluß des Albertus Magnus und zwar als einen Einfall hinzufügen, den Sie ſchon vor mehreren Jahren gleich nach Erſcheinung jener Briefe gehabt haben. Es iſt mir bisher freilich nichts bekannt geworden, welches Ihre Vermuthung beſtärken könnte, im Gegentheil hat das Einzige, was ich ſeitdem über Albertus Magnus geleſen, ſeine Lebensbeſchreibung von einem kölniſchen Dominicaner-Mönch aus dem fünfzehnten Jahrhundert vielleicht noch einige Ungewißheit darüber geworfen, indem dieß Buch, wo ihm der Bau des Chors der Dominicanerkirche zu Köln zu hohen Ehren angerechnet wird, nicht die geringſte Hinweiſung auf den Dombau enthält; [Vincentius Justinianus: Biblia Mariae Opus A. B. Alberto Magno etc. Coloniae Agr. 1625 mit Lobrede des Heinrich von Wyck.] aber Ihr Gedanke hat ſo viel Reiz und Wahrſcheinlichkeit, daß ich ihn nicht eher, als nach der ausführlichſten Unterſuchung aufgeben möchte, und es kömmt bloß darauf an, daß Sie ihn mit gehöriger Umſicht und Behutſamkeit äußern, um jeden Alterthumsforſcher angenehm dadurch zu erfreuen." [S. B. I (1862), S. 96–107.]

Friedrich Schlegel verſucht es, dieſe Beobachtungen an den Werken nordiſcher und italieniſcher Maler mit ſeiner Anſicht vom Verlauf der Entwicklung in der literariſchen Produktion der Nationen in Einklang zu ſetzen.

Friedrich Schlegel an Sulpiz Boiſſerée.

Wien den 15ten Juny [18]11.

„... Das Einzige, wovon mich erſt in der Folge Ihre weitern hiſtoriſchen Briefe noch ganz vollſtändig überzeugen müſſen, das iſt der perſönliche große Einfluß, welchen Sie dem Eyck auf die Köllniſche Mahlerey zuſchreiben. Was den Gang der altdeutſchen Mahlerey von dem reinchriſtlichen neugriech. Ideal zum Nationaldeutſchen und Charakteriſtiſchen (zuletzt bis zur Carikatur) betrifft, ſo ſind wir nur darin verſchieden, daß ich hier aus der Erinnerung alles deſſen, was ich geſehen, aber ſehr ſtufenweiſe und unzählig viele allmählige Uebergänge zu finden glaube. Sie ſcheinen mir den Uebergang zu plötzlich und als eine große Aenderung ganz auf einmal anzunehmen. Doch haben Sie freilich ſeitdem ſo viele Bilder entdeckt, die ich nicht kenne,

Alles von neuem durchforscht; so daß ich auch hierin Ihre weitern Aufschlüße begierig erwarte. Nur wenn Sie glauben, daß der Gang der italiänischen Kunst derselbe gewesen sey, wie der der Deutschen, so bin ich gewiß, daß Sie von dieser Meynung zurück kommen werden. Viele der ältesten italiänischen Gemählde (Mantegna, Massaccio auch im Campo santo) sind gerade höchst italiänisch, wie unter den großen ital. Dichtern gerade der älteste, Dante, auch am kühnsten und entschiedensten italiänisch-national und charakteristisch ist; dagegen die spätere ital. Poesie wie Mahlerei sich mehr und mehr einem allgemeinen oft eben dadurch beynah faden Ideal zu nähern gesucht hat. Ganz anders, ja entgegengesetzt, ist der Gang der deutschen Poesie; eben wie der Mahlerey vom rein Heroischen und Romantischen (in dem Nibel[ungen]- und Minnegedicht) je mehr u. mehr zum Nationaldeutschen u. Charakteristischen, welches im Hans Sachs dann schon völlig Carrikatur ist."

Bei dem klaren ruhigen Denker ordnen sich selbst irrige Vorstellungen zu einem folgerechten lückenlosen System. Es war die eigene und neue Anschauung des Sulpiz Boisserée, daß in der Malerei die Entwicklung nicht gleichmäßig, stufenweise von unerfreulichen, harten und eckigen Bildungen zu weichen, lieblichen Idealtypen aufstieg; er hatte vielmehr erkannt, daß der Fortschritt gerade durch den Wechsel künstlerischer Absichten angebahnt wird und eine ganze Reihe bedeutsamer Probleme erst in jenen komplizierten, scharf durchgebildeten und eindringlichen Darstellungen auftauchen, die zunächst unvollkommener erschienen waren. Diese neuen Vorstellungen von der Reihenfolge der Stilarten hielten Bestand, und schon die Boisserée fanden auch die Belege in einer Anzahl datierter Gemälde. Der Irrtum schlich sich erst in die historische Betrachtung ein, als man nun daran ging, das Phänomen zu deuten und Folgerungen anzuschließen. Man glaubte sich auch hier auf sicherem Boden und wies, allerdings auf Grund sehr summarischer Vergleichung, auf die Ähnlichkeit nordischer und italienischer Kompositionen und Heiligentypen hin. In einzelnen Bildern glaubte man neben abgerundeten, in der Tradition gefestigten Motiven und Gestaltungen auch eigenmächtige Versuche zu bemerken, edle Figuren und harmonische Gewanddraperien in sicherer Routine, kontrastierend mit einer fehlerhaften, eckigen Naturabschrift, bei der sich der nordische Maler wohl auf das eigene noch ungeübte Auge verließ. Vor einigen Apostelfiguren in der Vorhalle der Laurenzkirche zu Köln erinnerte sich Sulpiz an Bilder, die er im Musée Napoléon gesehen hatte, und war erstaunt über die nahe Verwandtschaft, ja Gleichheit der Vorstellungen wie der malerischen Durchführung. Man konnte nicht mehr daran zweifeln, eine völlig übereinstimmende Darstellungsweise der heiligen Personen und der Begebenheiten aus den Evangelien und Legenden beherrschte im frühen und hohen Mittelalter gleichmäßig das gesamte Abendland. Jene Pariser Gemälde, welche diese Einsicht vermittelten, waren die Flügel eines Marienaltars, mit der Bezeichnung: Thadevs Bartholi de Senis pinxit. hoc. opvs MCCCLXXXX[58]. Die schmalen Tafeln zeigen je zwei

[58] Frédéric Villot: Notice des tableaux exposés dans les Galeries etc. du Louvre. 3e Part. Paris 1862. No. 63, Retable, Bartolo (Taddeo di): 1) la vierge et l'Enfant-Jésus. H. 1,42 m, L. 0,72 m. 2) Saint Gérard et saint Paul, H. 1,30 m, L. 0,70 m. 3) Saint

männliche Heiligengeſtalten, den Mönch Gerard im Profil neben Paulus, Andreas und Nikolaus auf Goldgrund und im Sechspaß darüber noch zwei Bruſtbilder. Auch ſpätere Forſcher haben oft auf Analogien hingewieſen, die eine Betrachtung der Trecentiſten in Florenz und Siena neben den Arbeiten der Kölner und der weſtfäliſchen Maler des 14. und 15. Jahrhunderts ergaben, doch man gelangte zu anderen Schlußfolgerungen. Die Boiſſerée erklärten die unbedingte Gleichartigkeit der Kunſtübung aus einem gemeinſamen Urſprung und den übereinſtimmenden chriſtlichen Traditionen Und außer einer Betrachtung, die, wie es ſcheint, gefliſſentlich alle Unterſcheidungen im einzelnen überſah oder als unweſentlich hinſtellte, konnte ſich Sulpiz für ſeine Auffaſſung ſogar auf Schriftquellen beziehen. Giorgio Vaſari erzählt ſchon von der Alleinherrſchaft der maniera greca in ganz Italien noch im 13. Jahrhundert[59]. Eingewanderte Byzantiner ſeien die Lehrmeiſter auch des Cimabue und Niccolò Piſano geweſen. Dem Romantiker Boiſſerée lag die Beſtimmung des Urſprungs der Kunſt in Deutſchland beſonders am Herzen, und ſo glaubte er in einer Erzählung der Kommentarj des Lorenzo Ghiberti einen feſten Anhalt zu gewinnen. Durch die Vermittlung des Cicognara (Storia della Scultura IV 208) fand er hier den Bericht von einem kunſtreichen Plaſtiker, der aus Köln gebürtig für die Anjou wunderſame Werke ſchuf, „era al pari degli statuarji antichi Greci." Ohne weiteres macht Sulpiz ihn auch zum Buchmaler und nimmt ziemlich kühn ein livre d'heures in der National-Bibliothek zu Paris für den Statuariker in Anſpruch. „Ich habe mich hier [Hyères 10. Febr. 1837] mit ſpeziellen Unterſuchungen der Geſchichte des Hauſes Anjou von Ludwig I., König von Neapel, bis zu ſeinem Enkel König René beſchäftigt, welche die Zeit von 1360 bis 1480, alſo die wichtigſte Periode der altniederdeutſchen Malerei umfaßt. Herzog Ludwig für kurze Zeit nur König von Neapel als Ludwig I. iſt beſonders wichtig durch den Bildhauer und Goldſchmied von Köln, der in ſeinen Dienſten geſtanden und nach dem unglücklichen Feldzug ſeines Herrn, der auf demſelben 1384 in Italien ſtarb, in der Nähe von Florenz in eine Einöde ging; ſo wie durch das überaus merkwürdige mit ſchönen Miniaturen gezierte Gebetbuch, welches man von ihm auf der Pariſer Bibliothek verwahrt. Dieſe Miniaturen ſind ganz im Styl der altkölniſchen Schule, und ich glaube, daß der größere und beſſere Theil derſelben von jenem Künſtler ſind [iſt]; denn es kam häufig in jenen Zeiten vor, daß Bildhauer und Goldſchmiede zugleich Maler waren, und die Art, wie Lorenzo Ghiberti von dieſem Kölner Künſtler (der zu ſeiner Zeit noch lebte), ſpricht, macht es höchſt wahrſcheinlich, daß derſelbe Fall bei ihm ſtattgefunden." [S. B. I. 1862, S. 681.]

So verdichtete ſich die Vorſtellung einer univerſalen chriſtlichen Malerei im Mittelalter, welche als deren letzter Sproß ſogar noch eine Spur vom Geiſte der

André et Saint Nicolas. Musée Napoléon. Waagen: Kunſtwerke und Künſtler in Paris. Berlin 1839, S. 403. — Paul Schubring: Die primitiven Italiener im Louvre, Zeitſchrift f. chr. K., XIV, 1901, Sp. 376. — Das Altarwerk befindet ſich ſeit 1876 im ſtädtiſchen Muſeum zu Grenoble, Nr. 372.

[59] Giorgio Vasari: Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architettori. Edit. Karl Frey. München, Müller, 1911. Lebensgeſchichte des Cimabue. I, S. 389 f.

helleniſchen Antike bewahrte und daher Anmut, Pracht und Gleichmaß über jedes Werk breitete. Nur äußere Abweichungen, eine größere oder mindere Durchdringung und Vollendung unterſcheide Werke, die im Zentrum oder in entlegenen Pflanzſtätten dieſer Kultur entſtanden. Den nämlichen Inhalt in weſensgleicher Form fanden die Boiſſerée in oſtrömiſchen Bilderhandſchriften der Vatikana [S. B. I (1862), S. 730] und franzöſiſch-burgundiſchen Miniaturen, den Abbildern Chriſti des Sanctum Sanctorum im Lateran (I, S. 770) und des Volto Santo (I, S. 733), den Darſtellungen in Seidenwirkerei an der ſog. Dalmatica Karls des Großen in St. Peter zu Rom wie auch noch in den Freskozyklen des Giotto und ſeiner Schule, den Wandmalereien auf Burg Karlſtein in Böhmen, dem reinlinearen, flächenhaften Bilderſchmuck an den Chorſchranken des Kölner Domes, den Szenen an Altarſchreinen in der Kiliankapelle am Domkreuzgang zu Erfurt (II, S. 48) und ſelbſt noch in dem Antlitz Jeſu auf dem Schweißtuch der Veronika, wie niederrheiniſche Maler dies der Tradition getreu auf Tabernakeltüren und Votivtafeln vorführten. (S. B. II, S. 43.)

Dieſe zuſammenfaſſende Betrachtung der geſamten Malerei des chriſtlichen Mittelalters machte alle Stilunterſcheidungen nach Ort und Zeit entbehrlich. Es waren alles Strahlungen desſelben Lichtes, und welchen Wert konnte es haben, nun alle Trübungen des gemeinſamen Ideals im einzelnen aufzuzeigen? Auf dieſe Weiſe erklärt ſich wohl der Mangel feinerer Unterſcheidungen und die gänzlich verfehlte Datierung aller primitiven Denkmäler bis zur Hochgotik, welche ſich die Väter der modernen Kunſtgeſchichte ſo lange zuſchulden kommen ließen. Geradezu unbegreiflich wird dies Feſthalten an der Theorie von der Herrſchaft eines byzantiniſchen Stils in der Malerei, wenn man ſieht, wie dieſe überſchlanken, geſchwungenen Geſtalten in lang herabfließender Gewandung unverkennbar den Stilgeſetzen der Gotik unterworfen ſind und ſich zwiſchen Pfeilern und Maßwerk dem Syſtem der Architektur einpaſſen.

Was man dann ſpäter dem „Erwachen der Perſönlichkeit" zuſchrieb, glaubte Sulpiz Boiſſerée und Friedrich Schlegel aus dem Erſtarken nationaler Eigenart zu Beginn des 15. Jahrhunderts ableiten zu dürfen. Damals erſt löſte in der Malerei die deutſche Tiefgründigkeit eine „gräziſierende" Manier ab. Gerade eine allſeitige maleriſche Auffaſſung der vielgeſtaltigen Wirklichkeit galt als Vorzug nordiſcher Völker. An die Stelle einer verblaßten ſchemenhaften Anmut und Ausgeglichenheit, die in Typen und Regeln erſtarrte, tritt die Wiedergabe des Charakteriſtiſchen bis zur Karikatur hinab. Man ſammelt beredte Züge und überhäuft die Darſtellung. Das Auge wird für das Bedeutende, Entſcheidende wie das Kleine und Nebenſächliche gleich empfänglich. Statt durch Schönheit zu erfreuen, ſoll die Darſtellung durch Unmittelbarkeit erſchüttern. Die Brüder van Eyck bewirken als erſte dies Wunder, umfaſſen und durchdringen alles Sichtbare mit ihrer Kunſt. Sie finden keine ebenbürtigen Nachfolger, und ſo erweitert ſich in den Leiſtungen der Abſtand zwiſchen Wollen und Vollbringen, der künſtleriſchen Abſicht und den Darſtellungsmitteln. In dem Streben entfalten ſich jedoch auch faßbare feſtumſchriebene Charaktere. Die Produktion in verſchiedenen Provinzen läßt ſich nun unterſcheiden, Gruppen

gleichartiger Arbeiten schließen sich mühelos zusammen, und die Romantiker erlagen hier der Versuchung für die deutlich erkannte Sonderart jener Bildergruppen, ohne sichere Gewähr, nun auch berühmte Künstlernamen als Bestimmung heranzuziehen. Schon Friedrich Schlegel erkannte „wohl an zwölf durchaus verschiedene Manieren als so vieler ausgezeichneter Meister".

Diese Auffassung von dem Wirken verschiedener Kräfte und Richtungen, die sich in der Geschichte der Malerei folgen und ablösen, das allmähliche Schwinden antiker Tradition, das plötzliche Erstarken und Vorwalten der eigenartigen nordischen Auffassung erhielt dann einen starken Rückhalt, als Goethe in „Kunst und Alterthum" die Macht seiner Autorität in allen künstlerischen Fragen für solche Annahmen einsetzte. Der Gegenstand erschien nun vor der Welt jeder Parteinahme entrückt im hellen Lichte verstandesgemäßer Wissenschaftlichkeit; man glaubte das Wesen eines byzantinisch-niederrheinischen Stils deutlich erkannt und allseitig umschrieben, als sich zuerst Johann Dominikus Fiorillo († 1821) gegen diese Klassifikation aussprach.

In einem Brief an Sulpiz Boisserée aus Göttingen vom 21. Dezember 1812 äußert er ohne weitere Begründung Zweifel an dem Zusammenhang altdeutscher Kunst und neugriechischer Art[60]. Mit großer Umsicht ging dann sein einstiger Schüler

[60] Joh. Dominikus Fiorillo: Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. Hannover, 1815 f., I, S. 389, 415, 420, nach F. Schlegels Angaben. — Kl. Schriften, Göttingen 1806. — S. B. I, S. 165, 171, II, S. 241. — Fiorillo an Sulpiz Boisserée:

„Götingen d. 21. Dezember 1812."

„..... Ob von dem Baumeister Johann von Köln noch irgendwo Nachrichten verborgen sind, weiß ich nicht; ich werde mich aber bemühen von ihm Notizen aufzusuchen, so wie auch einen Plan der Kathedrale zu Burgos, von der ich nur eine Abbildung im Florez [Florez: Espanna Sagrada XXVI, p. 388, XXVII, p. 554.] kenne; welche, so klein sie auch ist, dennoch einen ziemlich deutlichen Begriff von diesem majestätischen Gebäude gibt. Spuren von einer Zunft der Maurer und Steinmetzen in Spanien sind mir nicht vorgekommen, aber ich zweifle nicht, daß sie dort eben so wie in Deutschland u. England geblüht haben ...."

„.... Die Untersuchung über die spitzbogigen Gebäude im Orient ist unstreitig eine der schwierigsten, weil wir noch so wenige Abbildungen haben. Sehr wahrscheinlich entstanden sie durch die Araber in den Zeiten des Kalifats, u. verbreiteten sich, so wie ihr ungeheueres Reich vom Indus bis zum Tajo. Einige scharfsinnige Bemerkungen erinnere ich mich in Pennauts: View of Hindoostan gelesen zu haben, auch in dem Text zum ersten Band der Voyage pitoresque en Syrie, wo die prächtige Moschee zu Cairo abgebildet ist ..."

„Wie sehr wünsche ich Ihre Gemählde-Sammlung, vorzüglich die Werke des 14ten Jahrhunderts zu sehen, wo in Deutschland noch nach neugriechischer Weise gemahlt seyn soll, da ich mich jetzt mit diesem Gegenstand beschäftige. Sollte die Ähnlichkeit zwischen altdeutschen u. neugriechischen Mahlereien nicht wohl nur scheinbar seyn? Die schwache Abendröthe vergangener Cultur die in Griechenland dämmerte, hatte schwerlich Eindruck auf den originalen Deutschen, so wenig ihn viele Kunstwerke, die aus Constantinopel nach Deutschland kamen, zum nachahmen reizten. Hatte je eine Nation eine durchaus eigenthümliche Mahlerey u. Baukunst, so war es die deutsche, u. zwar in ihrer goldnen Zeit, wo echter religiöser Sinn, einfache Sitten, Achtung gegen sich selbst, u. Verachtung alles fremden Tantes herrschte. Ich hoffe dies einst historisch beweisen zu können. Die Beschreibung Ihrer Sammlung wird mir zu meiner Arbeit sehr willkommen seyn, so wie ich auch alle Beiträge zur deutschen Kunstgeschichte mit dem herzlichsten Dank aufnehmen u. Ihnen öffentlich abstatten werde."

Karl Friedrich von Rumohr in seinen „italienischen Forschungen" (Berlin 1827–31) auf Unterscheidungen ein. Er suchte für die Kunstgeschichte eine sichere Grundlage in der Bewertung allgemeiner geistiger und sittlicher Kräfte der Nationen und Epochen zu schaffen. Er nähert sich dem Problem als Philosoph und sucht als Historiker die Lösung des Knäuls, indem er weiter zurückgreift auf den Ursprung des leitenden Fadens; er möchte feststellen, wie eine beherrschende christliche Typologie auf die Bildung ähnlicher Kompositionen und Gestalten einwirkte[61].

Johann David Passavant lehnt den beherrschenden Einfluß des byzantinischen Stils für das spätere Mittelalter im Norden mit Bestimmtheit ab. Jenen malerischen Sinn, der sich eigenmächtig der Beobachtung des wirklichen Lebens zuwendet, glaubt er schon in rheinischen Arbeiten des 13. Jahrhunderts zu bemerken. Über die Apostelbilder in St. Ursula zu Köln, Schiefertafeln von 1224, leider in ihrer ursprünglichen Erscheinung durch alte Übermalungen sehr getrübt, urteilt Passavant schon 1833: „Von der byzantinischen oder neugriechischen Behandlungsweise sind sie sehr verschieden, diese zeigt öfters in den Anlagen Reste einer besseren Kunstperiode und eine große Versunkenheit in der Ausübung. Bei unsern Malereien sehen wir vielmehr ein frisch erwachendes Leben mit einer großen Unbehülflichkeit des Ausdrucks: viele der Stellungen der Apostel sind offenbar aus dem Leben genommen, ganz germanisch und so, wie sie in der byzantinischen Kunstweise niemals vorkommen."[62]

Franz Kugler glaubt sich in seinem „Handbuch der Geschichte der Malerei" einer weitern Widerlegung solcher irrigen Bestimmungen ganz überhoben. Es macht ihm Verdruß, daß man in München noch 1845 an dem von den Boisserée überkommenen Begriff einer „byzantinisch-niederrheinischen Schule" haftet. Von der Vorstellung eines Zusammenhanges oder doch einer parallelen Entwicklung der Malerei in Italien und im Norden bleibt auch er durchdrungen[63].

„Indem ich mein Versprechen wegen der verlangten Excerpte wiederhole, habe ich die Ehre mit der vollkommensten Hochachtung zu seyn

Ew. Wohlgebohren

ganz ergebenster Diener
J. Fiorillo."

(Köln, Stadtarchiv.)

Über Fiorillo vgl. Wessely in der Allg. Deutsch. Biogr. Bd. VII, 1878, S. 27 und Goedeke: Grundriß. Bd. 6, § 293, Nr. 7.

[61] Karl Friedrich v. Rumohr: Italienische Forschungen. I, 1827, S. 32 f. — H. W. Schulz: Rumohr, sein Leben und seine Schriften. Leipzig 1844. — Poel: Allg. Deutsch. Biogr. XXIX, S. 661. — Friedrich Stock: Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelms IV. mit C. F. v. Rumohr, Beiheft zum 35. Bd. d. Jahrb. der Kgl. Pr. Kunstsf. Berlin 1914.

[62] J. D. Passavant: Kunstreise durch England und Belgien 1833. S. 403.

[63] Franz Kuglers Handbuch d. Geschichte der Malerei. I, 1867, S. 209 f. — Kl. Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. II, 1854. Reisenotizen von 1845. S. 524. — Rheinreise 1841, S. 288, 292, 300. — Friedrich Eggers: Franz Theodor Kugler, eine Lebensskizze, seiner Geschichte d. Malerei 3. Auflage vorausgeschickt und Allgem. deutsch. Biogr. Bd. XVII, 1883, S. 307.

Wie selbstverständlich fließt der Ausdruck „giotteſk-kölniſch" in die Stilanalyſe eines Gemäldes ein. An anderer Stelle wird „ein Schüler des Meiſter Wilhelm" ſogar mit Taddeo Gaddi verglichen, ohne ein Wort der Erklärung für die beobachteten Analogien bei örtlich wie zeitlich ſo weit getrennten Werken. Auch G. F. Waagen ſteht in der Burg zu Nürnberg kopfſchüttelnd vor altdeutſchen Arbeiten aus der Sammlung Boiſſerée, die mit byzantiniſcher Kunſtübung verquickt werden[64]. Seine eingehende Vergleichung fördert nur Gegenſätze zu Tage, und ſo kommt er zum Schluß, daß augenſcheinlich die rheiniſche Gotik den Stil dieſer Bilder viele Menſchenalter hindurch beſtimmte und ein „eigentümliches maleriſches Gefühl ſich in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutſchland entwickelt hat".

[64] Dr. G. F. Waagen: Kunſtwerke und Künſtler in Deutſchland. I, 1843, S. 169. — Alfred Woltmann: Guſtav Friedrich Waagen, zu Kl. Schriften. Stuttgart 1875. S. 1 f.

Goethes Freundschaft

Wie aus dem Schreiben an Friedrich Schlegel hervorgeht, fühlten die Boisserée sich als Entdecker und Deuter einer unverstandenen nordischen Kunstblüte. Es galt, deren Grundlage und bestimmenden Kräfte nachzuweisen, und je eindringlicher man sich mit dem Inhalt und Wert befaßte, um so mehr stieg die Größe und beherrschende Bedeutung dieser Schöpfungen vor ihren Augen empor. Ein so kostbarer Fund durfte nicht ungenutzt bleiben! Das Aufzeigen verschiedener Prinzipe bei der Stilbildung, die Sonderung der Epochen hatte den Zweck, das Verständnis zu erleichtern. Das Wesentliche blieb aber, diese christliche Kultur wieder zu erwecken, sie der modernen Auffassung zugänglich zu machen, denn mit ihrem Erstehen sollte sie sogleich auch ihre Siegeslaufbahn im jungen Deutschland beginnen. Was solchem Vorhaben am meisten widerstand, war die Abneigung eines philosophischen aufgeklärten Zeitalters gegen überwundene Zustände der Unfreiheit und geistigen Enge, das vernünftige Wohlgefallen an Regel und Klarheit gegenüber einer bedrängenden Vielheit, die verworren und sinnlos erschien. Die ruhige Betrachtung mußte solche Vorurteile zerstreuen und Bewunderung für die Erhabenheit, Gedankenfülle und Subtilität an Stelle des Widerwillens setzen. Wenn es nun gelang, den Hauptvertreter einer modernen umfassenden Weltanschauung, den beredten Wortführer der auf das Edle, Reinmenschliche gegründeten Kultur auch für die Werke des Mittelalters zu gewinnen, wenn er, auf den alle blickten, mit dem Gewicht seiner Autorität für die große Sache eintrat? Würde Goethes so fein empfindendes Auge sich von der eindringlichen Darstellungskraft „van Eycks" und der munteren Schilderkunst „Hemmlings" abwenden?

Schon früher, bei seinem Besuch in Weimar, Mai 1808, hatte der Wortführer der Romantiker es versucht, Goethe für die alten Malereien in Köln und deren Nachbildungen einzunehmen. Friedrich Schlegel schreibt hierüber an Sulpiz Boisserée Weißenfels, den 9. Mai 1808:

„. . . . Ich nahm auch Gelegenheit, Goethe'n Moslers Zeichnungen altdeutscher Gemählde im voraus zu empfehlen, u. zwar sehr franchement; ich sagte ihm, es hätten einige aus der Vorliebe für die alte Mahlerei eine Art Secte und Fantasterei gemacht, das sei hier gar nicht der Fall, wir wollten bloß der Vergeßenheit entreißen, was ohne allen Zweifel in hohem Grade merkwürdig u. zum Theil gewiß auch künstlerisch vortrefflich sey. Meine Ansicht, die übrigens bloß historisch u. praktisch sein

könne, habe wenigstens das gewirkt, das eine bedeutende Zahl vortrefflicher Kunstwerke vom Untergang gerettet worden etc. Es schien Eindruck zu machen u. er versprach die Sache mit Theilnahme u. Ernst aufzunehmen, sobald es erschienen sei. Dann muß man ihm also eins der ersten Exemplare schicken. Sein Urtheil gilt doch sehr viel. Ich suchte ihm im Allgemeinen einen Begriff von der Köllnischen Mahlerei zu machen, was ihm auch sehr einzuleuchten schien. Er hat sich gewißermaßen bekehrt, indem er neulich etwas sehr zum Lobe von Albrecht Dürer geschrieben. Am meisten sprachen wir doch über das indische Studium, was ihn sehr lebhaft interessirte."

„In Frankfurt sah ich die Sammlung eines Kammerherrn u. Schöffen von Holthausen, kommen Sie durch Frankfurt, so versäumen Sie diese ja nicht. Es sind viele altdeutsche Bilder darin. Ein angeblicher Dürer zwar ein heil. Franciskus schien mir deßen nicht ganz würdig u. das bekannte Zeichen AD also falsch. Indeßen aus der alten Zeit war es gewiß, u. da es beim Restauriren sehr gelitten, so kann man doch kaum ganz sicher entscheiden. Ein großer Cranach aber, ein iudicium Salomonis gehört unstreitig zu den sehr guten altdeutschen Bildern, die ich je gesehen; in etwas harter Kraft jedoch, wie die späteren Köllnischen [das Gemälde zeigt Christus als Kinderfreund]. Einige sogenannte Holbeinische Porträts, ganz in der alten Manier wie die gewöhnlichen Köllnischen. Er hat noch viele andere altdeutsche Bilder, die er aber bisher zu schlecht geachtet, um einen goldenen Rahmen daran zu wenden. Nun hat er aber versprochen etwas aufzustellen . . . ."

Sollte es nun dem Schüler Friedrich Schlegels unmöglich sein, an dem Beispiel des Kölner Doms das hehre Streben und die Macht der Vergeistigung einer christlichen Kunst nachzuweisen? Die Schwierigkeit lag darin, die Denkmäler auch in der Ferne zu reiner, ungetrübter Wirkung zu bringen. Die Aufmerksamkeit mußte zunächst angeregt, gesteigert und bis zum intensiven Studium und Einleben erhalten werden. Hatten sich Reichtum und innere Vorzüge einmal erschlossen, so würde der Neubekehrte kaum mehr loskommen und der Gotik wenigstens die Gleichberechtigung neben der Antike zugestehen.

Bei dem dichterischen Geiste, der das Nahe und Ferne umfaßte, dem Sohn der deutschen Reichsstadt, konnte sogar an eigene Eindrücke und Stimmungen angeknüpft werden. In Straßburg hatte Goethe 1773 dem Gedächtnis Erwins gehuldigt, die deutsche Sage regte das Faust-Problem in ihm an und vor allem erwies der zweite Teil der „Wahlverwandtschaften" die Zugänglichkeit, ja ein reges Verständnis für Bestrebungen der Romantiker. Aus dem Beispiel des „Architekten" (D. Engelhard) konnte Sulpiz unmittelbar entnehmen, wie man sich „dem alten Herrn" zu nähern hatte, daß der Sammler, Altertumsfreund und Ästhetiker in Weimar auch Werken des Mittelalters geneigt sein werde[65].

„. . . . Alle diese Dinge richteten die Einbildungskraft gegen die ältere Zeit hin, und da er zuletzt mit Anfängen des Drucks, Holzschnitten und den ältesten Kupfern seine Unterhaltung zierte, und die Kirche täglich auch, jenem Sinne gemäß an Farbe

[65] H. G. Gräf: Goethe über seine Dichtungen. I, S. 470 f. — Oskar Walzel: Goethes Wahlverwandtschaften im Rahmen ihrer Zeit in: Vom Geistesleben usw. 1911, S. 195 f.

und sonstiger Auszierung gleichsam der Vergangenheit entgegen wuchs; so mußte man sich beinahe selbst fragen: ob man denn wirklich in der neueren Zeit lebe, ob es nicht ein Traum sei, daß man nunmehr in ganz andern Sitten, Gewohnheiten, Lebensweisen und Ueberzeugungen verweile."

„Auf solche Art vorbereitet, that ein größeres Portefeuille, das er zuletzt herbeibrachte, die beste Wirkung. Es enthielt zwar meist nur umrissene Figuren, die aber, weil sie auf die Bilder selbst durchgezeichnet waren, ihren alterthümlichen Charakter vollkommen erhalten hatten; und diesen, wie einnehmend fanden ihn die Beschauenden! Aus allen Gestalten blickte nur das reinste Dasein hervor, alle mußte man, wo nicht für edel, doch für gut ansprechen. Heitere Sammlung, willige Anerkennung eines Ehrwürdigen über uns, stille Hingebung in Liebe und Erwartung war auf allen Gesichtern, in allen Geberden ausgedrückt. Der Greis mit dem kahlen Scheitel, der reichlockige Knabe, der muntere Jüngling, der ernste Mann, der verklärte Heilige, der schwebende Engel, Alle schienen selig in einem unschuldigen Genügen, in einem frommen Erwarten. Das Gemeinste, was geschah, hatte einen Zug von himmlischem Leben, und eine gottesdienstliche Handlung schien ganz jeder Natur angemessen.

Nach einer solchen Region blickten wohl die Meisten wie nach einem verschwundenen goldenen Zeitalter, nach einem verlorenen Paradiese hin. Nur vielleicht Ottilie war in dem Fall, sich unter ihres Gleichen zu fühlen." .... (Die Wahlverwandtschaften 1809, II. Teil, 2. Kap.)[66]

Die christliche Kunst in ihrem ethischen Gehalt hatte also schon in Goethes eigenem Werk Fürsprecher gefunden, und auch sonst dokumentiert sich das ruhige überlegene Verständnis für eine Empfindungsweise, die zarten, schmiegsamen Wesen eigen. Das Walten wundersamer Kräfte in den Tiefen des Seelenlebens wird zugegeben. Die Lösung des Konfliktes, das Ausklingen, die verfeinerte Art der Motivierung, die Verinnerlichung, all dies beweist in dem Roman volles Eingehen auf die künstlerischen Mittel und Ziele der Romantik.

Auch die Werke altdeutscher Maler in ihrer herben Kraft waren Goethe nicht fremd. Für Kupferstiche hat er ein reifes Verständnis seit früher Jugend ausgebildet. Schon in Straßburg wendet er sich von den neueren „geschminkten Puppenmalern" ab. „Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, Deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener." Er erbot sich, Lavaters Sammlung von Stichen zu ordnen und zu pflegen, und erklärt nach erneuter Vertiefung in Dürers Werk: ... „ich verehre täglich mehr die mit Gold und Silber nicht zu bezahlende Arbeit dieses Menschen, der, wenn man ihn recht im Innersten erkennen lernt, an Wahrheit, Erhabenheit und selbst Grazie nur die ersten Italiener zu seines gleichen hat."[67]

Die Abkehr von einer düsteren und verzwickten Kunst des Nordens vollzog sich bei Goethe erst in den sonnigen Tagen jenseits der Alpen, 1786–1788. Die Schilderungen und Urteile seiner „Italienischen Reise" sind erst später, 1816 bis 1829, aus

[66] Goethes Werke. Weimarische Ausgabe, Bd. 20, 1892, S. 210 f. [67] H. Uhde: Goethe und Albrecht Dürer. Allg. Zeitung, 2. Febr. 1878. Beil. 33.

Briefen und Tagebüchern zusammengestellt worden[68]. Goethe versprach Sulpiz Boisserée 8. August 1815 eine allzuscharfe Ablehnung der Gotik zu unterdrücken.

... „Italien[ische] Reise. Freude an der Architectur rein persönliche Leidenschaft für Palladio, bis ins crasseste nichts als Pallad[io] und nichts als Pallad[io] freylich lebt er in Vicenza u. Venedig in seinen Werken und Würksamkeit noch im lebendigsten Andenken. Wuth und Haß geg[en] d. goth[ische] Archit[ectur] läßt diese Stelle wegen mir weg, daß ich sehe, welch ein braver Kerl er sey. — Die Menschen wie sie aber wären, würden so etwas gleich misverstehen." ..

Es scheint aber zum Glück kaum, als ob nach dieser Richtung irgend etwas vom Eindruck des Augenblicks später verwischt wurde. Die schroffe Absage (Venedig, den 8. Oktober 1786) vom nordischen Stil und Darstellungskreis, unseren „kauzenden, auf Kragsteinlein über einander geschichteten Heiligen der gothischen Zierweisen", unseren „Tabakspfeifen-Säulen, spitzen Thürmlein und Blumenzacken" und der Abscheu gegen das „ganze Marmorgebirg in die abgeschmacktesten Formen gezwungen",[69] das zwischen „Kramläden" in Mailand aufgeschichtet wird, ist später weder ausgemerzt noch gemildert worden. Auch der Gegenstand der christlichen Gemälde war Goethe innerlich fremd, unsympathisch oder direkt peinlich. Er bedauert „die unglückseligen Künstler", die „sich die Folter gegeben, um solche Armseligkeiten bedeutend zu machen". — „Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas phantastisch von außen Erwartetes. Entweder Missethäter oder Verzückte, Verbrecher oder Narren, wo denn der Mahler, um sich zu retten, einen nackten Kerl, eine hübsche Zuschauerin herbei schleppt, allenfalls seine geistlichen Helden als Gliedermänner tractirt und ihnen recht schöne Faltenmäntel überwirft. Da ist nichts, was einen menschlichen Begriff gäbe! Unter zehn Sujets nicht eins, das man hätte mahlen sollen, und das eine hat der Künstler nicht von der rechten Seite nehmen dürfen." ..

... „Die beiden Engel, die werth wären, eine Psyche in ihrem Unglück zu trösten, müssen hier —" [neben der erschütternden Gestalt der mater dolorosa den Leichnam des Herrn beweinen, auf dem Altarblatt des Guido Reni von 1616 aus der Mendikantenkirche, dem Bild der Schutzpatrone von Bologna].

„Betrachte ich in diesem Unmuth die Geschichte, so möchte ich sagen: der Glaube hat die Künste wieder hervorgehoben, der Aberglaube hingegen ist Herr über sie geworden, und hat sie abermals zu Grunde gerichtet."

Nur das Hoheitsvolle, Edle, Heiterstrahlende, Reinmenschliche bewahrte in seinen

[68] Erich Schmidt: Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau v. Stein und Herder. Jahrb. d. Goethe-Ges. II, 1886. — O. Harnack: Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Jahrb. d. Goethe-Ges. V (1890). — Julius Vogel: Aus Goethes römischen Tagen. Leipzig 1905. — Hans Timotheus Kroeter: Goethes italienische Reise mit Zeichnungen. Insel-Verlag 1913, 2 Bde. — W. v. Oettingen: Goethe und Tischbein, ebendort XXV, 1910.

[69] Goethe an Herzog Carl August „Mayland d. 23. May 88". Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, IV, Bd. 8, 1890, Nr. 2654. — Dr. Hans Wahl: Briefwechsel des Herzog Carl August mit Goethe I, 1775—1806. Berlin, Mittler 1915.

Augen Allgemeingültigkeit. Vor Raffael steht er „gleich vollkommen geheilt und froh". Eine heilige Agathe wird dem Meister „wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben".

„Der Künstler hat ihr eine gesunde sichere Jungfräulichkeit gegeben, doch ohne Kälte und Rohheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen, und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte."[70] Goethe zog die fremden Kunstwerke in eigene Gedankenkreise hinein, eigene Vorstellungen geben dem Inhalt eine neue Wendung, der Anblick weckt andererseits eine besondere Art der Auffassung auch für die umgebende Wirklichkeit. Gemälde und Statuen sind Offenbarungen, die verwandte Saiten in ihm berühren müssen, um ihn einzunehmen, zu überzeugen, und so bewährt sich in ihm stets von neuem „die alte Gabe, die Welt mit Augen desjenigen Mahlers zu sehen, dessen Bilder ich mir eben eingedrückt". Würde ein solches inneres Verhältnis sich auch zur primitiven Kunst des Nordens anbahnen lassen, die er doch nach früherer Annäherung so streng verworfen hatte? Im Bewußtsein, eine Mission zu erfüllen, wollten die Boisserée auch den großen Wurf ins Zentrum wagen.

Persönliche Beziehungen zu Weimar boten sich ihnen zwar in Fülle, doch es war von Bedeutung, den richtigen Fürsprecher und kühlwägenden Mittler bei Goethe zu wählen, der außerhalb der Parteien stand. Zacharias Werner blieb ganz außer Frage, in der Nichte der Frau von Stein, Amalia von Helvig, sah der Altmeister bloß die liebenswürdige leichtgewonnene Dilettantin, auch die Gelehrten Schlosser und Creuzer erschienen ungeeignet. Vor der Berufung auf Achim von Arnim bewahrte Sulpiz sein guter Stern, und sogar ein Teil der eigenen Vergangenheit als Jünger Friedrich Schlegels, die Beziehungen zu Jakobi, Ludwig Tieck und dem „klosterbruderisirenden, sternbaldisirenden Unwesen" mußten verleugnet werden. Die Überschwenglichkeit, „die Phrasen der neukatholischen Sentimentalität" waren dem Freund der alten Griechen geradezu verhaßt und ebenso die rückwärts gewandten Tendenzen eines Cornelius und Overbeck. „Jetziger Zustand der Kunst – bey vielem Verdienst und Vorzug große Verkehrtheit – Mahler Friedrich seine Bilder können eben so gut auf den Kopf gesehen werden. Goeth[es] Wuth gegen dergleichen, wie sie sich ehemals ausgelaßen, mit Zerschlagen der Bilder an der Tischecke – Zerschießen der Bücher u. s. w. Da habe er sich nicht enthalten können, mit innerem Ingrim zu rufen, das soll nicht aufkomen und so habe er irgend eine Handlung daran üben müßen, um seinen Muth zu kühlen." (Sulpiz Boisserée, Tagebuch 11. September 1815.)

Bei solcher Leidenschaft und der Divergenz der gesamten Weltanschauung waren Hemmnisse zu überwinden, die Stellung gegnerischer Parteien zu umgehen, Streitfragen zu vermeiden. Der Boden mußte erst gefunden und geebnet werden, auf dem man sich zu einigen vermochte. Sulpiz hatte den Vorteil, schon viel auf persönliche Eigenschaften hin wagen zu dürfen: die sympathische Erscheinung, ein gewinnendes vornehmes Auftreten, sein kluges Anpassungsvermögen, die Frische und Lebhaftigkeit seines jugendlichen Temperamentes. Als erfahrener Diplomat übernahm Carl Friedrich

[70] Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Bd. 30 (1903), S. 164 f.

v. Reinhard vorsichtig die Anempfehlung seiner rheinischen Freunde und sondierte, ob eine Vorstellung, ein Besuch angängig sein werde.

Reinhard an Goethe. Cassel den 16. April 1810.

„Ich schreibe Ihnen heute, mein verehrter Freund, in der Angelegenheit eines meiner Freunde in Cöln, Herrn Sulpitz Boisserée. Dieser junge Mann, Miterbe des sehr angesehenen dortigen Handlungshauses Nicolaus de Tongres, hat, statt der Ziffern, sich unter das Panier eines freien Studiums der freien Künste begeben, ist durch eine in Paris gestiftete Bekanntschaft halb Mäzen, halb Schüler und Jünger von Friedrich Schlegel geworden, und lebt seit einigen Monaten in Heidelberg. Er ist Besitzer einer sehr merkwürdigen Sammlung altdeutscher Gemälde, die er vom Untergang gerettet hat, und von denen ich glaube, Ihnen bereits etwas geschrieben zu haben. So, durch verschiedene Impulsionen, ist er zu einer Unternehmung geführt worden, die ihm Ehre macht und für die Sie sich gewiß interessiren werden. Er gedenkt nämlich eine Beschreibung der Domkirche zu Cöln und ihrer Alterthümer nebst der Geschichte ihres Baues herauszugeben. Die Zeichnungen, von der Hand eines geschickten Künstlers, Quaglio aus München (einige wenigstens sind von diesem) liegen bereits fertig und haben in Frankfurt und Heidelberg allgemeinen Beifall gefunden."

„Was aber eigentlich Herrn Boisserée am meisten am Herzen liegt, ist bei dieser Gelegenheit Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen und er würde sich entschließen die Zeichnungen entweder selbst Ihnen zu überbringen, oder selbst sie abzuholen, wenn er nicht fürchten müßte, den Zweck seiner Reise entweder durch Ihre Geschäfte, oder durch Ihre Abreise nach Carlsbad vereitelt zu sehen. Hierüber wünscht er durch mich Gewißheit zu erhalten."

„Ich kann ihn als einen sehr wohlgesitteten, rechtlichen und gutmüthigen Menschen Ihnen durchaus empfehlen. Persönlich würde jeder Beweis von Güte den Sie ihm geben, mich zur Dankbarkeit verpflichten; ich achte und liebe den jungen Mann und ich stehe in Verbindung mit seinem Haus und mit seiner Familie . . ."

(Briefwechsel zwischen Goethe und Reinhard 1807–1832, Stuttgart und Tübingen, Cotta 1850, Nr. XL.)

Goethe antwortet ausweichend, und man merkt, daß es vorläufig eher äußere Rücksichten sind als wirkliche Anteilnahme, was ihn von einer glatten Ablehnung zurückhält. – „In Weimar will ich die gehörigen Anweisungen geben, daß Herr Zimmer von Heidelberg [damals Boisserées Verleger][71] mit Herrn Hofrath Meyer, unserem trefflichen Künstler und Kunstverständigen, zu sprechen komme und ihm das Portefeuille übergebe, auch wohl mit ihm über die Sache sich berede. Bin ich selbst drüben, so werde ich ihn freundlich aufnehmen."

„Jenem jungen Mann dagegen, von dem Sie mir sprechen, würde ich gegenwärtig eine Reise zu uns nicht rathen. Ich bin höchlich gedrängt, . . ."

„Das aber weiß ich wohl, daß ich zuletzt aus dem Stegereife fortgehen muß, wenn ich loskommen will. Träfe mich nun Ihr junger Mann in einer solchen Art von Turbulenz; so würde er noch weniger Freude und Nutzen genießen, als ohnehin zu

[71] H. W. Zimmer: J. G. Zimmer und die Romantik. Leipzig 1888.

erwarten steht. Denn wie Sie selbst am besten fühlen, so müßte ein Schüler von Friedrich Schlegel eine ziemliche Zeit um mich verweilen und wohlwollende Geister müßten uns beyderseits mit besonderer Geduld ausstatten, wenn nur irgend etwas erfreuliches oder auferbauliches aus der Zusammenkunft entstehen sollte. So ein Versuch wäre etwa gegen den Herbst und Winter zu machen, wo ich in Weimar wäre, wo man eine mehrsinnige Gesellschaft, Theater, Musik, Bibliothek, Sammlungen aller Art um sich hat. Ihre Empfehlung und Einleitung soll ihm so wie jedem andern bey mir den freundlichsten Empfang vorbereiten, ja er soll auch bey mir in Puncten, die mir sonst feindselig sind, mehr Geduld und Nachsicht finden, als ich sonst zu üben pflege."

„Was das zu unternehmende Werk betrifft, so will ich es wohl überlegen, und meine und meiner Freunde Überzeugungen sammeln, und solche nach Befinden, entweder den Theilnehmern oder Ihnen, redlich und wohlmeinend mittheilen."

Jena, den 22. April 1810 (Goethes Werke, W. A. Abt. IV, Bd. 21, 1896, Nr. 5960).

Wie das große Portefeuille mit Aufnahmen zu Boisserées Domwerk schon „die beste Wirkung" tat, beweisen einige Zeilen Goethes an J. H. Meyer. (12. Mai, Nr. 5991 a. a. O.): ... „Die Cöllner Zeichnungen sind gar zu schön wir müssen sie zusammen betrachten. Dann giebts wohl auch noch manches zu bereden." Eine milde freundliche Anerkennung wenigstens der geleisteten Arbeit Boisserées auf dem Gebiet historischer Forschung enthält das Schreiben an C. F. v. Reinhard (Nr. 5994): „Das Portefeuille ist mir durch Herrn Zimmer in Jena zugestellt worden und hat mir sehr viel Vergnügen gemacht. In Eile nur weniges von dem was darüber zu sagen wäre."

„Man kann Niemanden vorschreiben, wohin er seine Liebhaberey wenden und wozu er die ihm innewohnenden Gaben ausbilden soll. Ferner ist alles dasjenige höchst schätzbar, was uns den Sinn einer vergangenen Zeit wieder vergegenwärtigt, besonders wenn es in einem wahrhaft treuen historischen und kritischen Sinne geschieht."

„Nach diesem sind die Bemühungen des jungen Mannes, durch welchen die vorliegenden Zeichnungen zu Stande gekommen, höchlich zu loben. Er ist dabey gründlich zu Werke gegangen, wie ich denn gern bekenne, daß der Grundriß des Doms zu Cöln, wie er hier vorliegt, eins der interessantesten Dinge ist, die mir seit langer Zeit in architectonischer Hinsicht vorgekommen. Der perspectivische Umriß giebt uns den Begriff der Unausführbarkeit eines so ungeheuren Unternehmens, und man sieht, mit Erstaunen und stiller Betrachtung, das Mährchen vom Thurm zu Babel an den Ufern des Rheins verwirklicht."

„Desto erfreulicher, obgleich eben so erstaunenswürdig, ist die Restauration oder vielmehr der auf dem Papier unternommene Ausbau, welcher mit sehr viel Sorgfalt aus dem Vorhandenen, aus manchen Überlieferungen und aus dem sonst Bekannten dieser Kunstzeit und Bauart, das Wahrscheinliche so harmonisch als man es wünschen mag, zusammenstellt. Und man müßte sehr viel bewandter in diesen Dingen als ich seyn, wenn man sich vermessen wollte, irgend etwas daran auszusetzen."

„Die von Quaglio gezeichneten Blätter sind sehr geistreich, die andern von Fuchs mit unendlicher Sorgfalt, und beyde mit Geschmack, Fleiß und Zierlichkeit ausgeführt, so daß man wirklich sagen kann, daß für dasjenige was diese Blätter seyn sollen, nichts zu wünschen übrig bleibt. Sie sollen eigentlich einem Hauptwerk die Krone aufsetzen, und ich bin nicht weniger neugierig auf das was uns diese Kunstfreunde und Künstler aus früherer Zeit her überliefern werden."

„Diese Zeichnungen werden immer, wie sie hier liegen, unschätzbar bleiben, wenn es auch große Schwierigkeiten haben sollte, sie in Kupfer stechen und dem großen Publicum mittheilen zu lassen; wozu ich in unserer Zeit kaum eine Möglichkeit sehe. Doch wird die Betriebsamkeit derer, die schon soviel geleistet, auch hierbey wohl mehr thun als man sich vorstellen kann."

„Vorstehendes wäre das aufrichtige und unbewundene Lob, das man den Cölner Kunstfreunden ertheilen muß. Freylich gehört eine solche leidenschaftliche Beschränkung dazu, um etwas der Art hervorzubringen. Ich habe mich früher auch für diese Dinge interessirt, und eben so eine Art von Abgötterey mit dem Straßburger Münster getrieben, dessen Façade ich auch jetzt noch, wie früher, für größer gedacht halte, als die des Doms zu Cöln."

„Am wunderbarsten kommt mir dabey der deutsche Patriotismus vor, der diese offenbar saracenische Pflanze als aus seinem Grund und Boden entsprungen, gern darstellen möchte. Doch bleibt im Ganzen die Epoche, in welcher sich dieser Geschmack der Baukunst von Süden nach Norden verbreitete, immer höchst merkwürdig. Mir kommt das ganze Wesen wie ein Raupen- und Puppen-Zustand vor, in welchem die ersten italiänischen Künstler auch gesteckt bis endlich Michel Angelo, indem er die Peterskirche concipirte, die Schale zerbrochen und als wundersamer Prachtvogel sich der Welt dargestellt hat."

„Ich verarge es unterdessen unsern jungen Leuten nicht, daß sie bey dieser mittleren Epoche verweilen; ich sehe sogar dieses Phänomen als nothwendig an, und enthalte mich aller pragmatischen Betrachtungen und welthistorischen Weissagungen."

„Herr Boisserée hat mir einen sehr hübschen verständigen Brief geschrieben [Heidelberg 8. Mai 1810], der so wie die Zeichnungen mich für ihn einnimmt. Ich lege für ihn ein flüchtiges Blättchen bey, worin ich ihn auf Michael einlade. Sie haben ja wohl die Güte, ihm die erste communicable Hälfte meines vorläufiges Urtheils mitzutheilen" ....

Jena den 14. May 1810 G.

„Ich füge die zwar unnöthige, aber doch wohlgemeynte Bitte hinzu: daß Sie dem vorzüglichen jungen Mann nichts von meinen Äußerungen mittheilen was ihn betrüben könnte. Das beste Lebewohl im Augenblick der Abreise!"

Bald nach der Einführung durch Reinhard hatte sich Sulpiz mit ausführlicher Darlegung seiner Pläne unmittelbar an Goethe gewandt:

(Weimar, Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv)

„Euer Excellenz erhalten hiebey Ihrer gütigen Erlaubniß gemäß durch den Herrn Zimmer 6 Zeichnungen von der Domkirche zu Köln als Grundlage zu einem

Werk welches dem Entwurf nach den Schluß einer Sammlung Denkmäler kristlicher Bauart in Köln vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert ausmachen soll."

„Die Schwierigkeit und Größe des Unternehmens macht es mir zur Pflicht das Urtheil des Mannes aufzufordern, deßen Beifall mehr als jedes anderen mich selbst in meinen Arbeiten leiten und ermuntern und auf die äußere Vollendung des Werkes den entschiedensten Einfluß haben muß; ich schätze mich daher sehr glücklich durch die Empfehlung des Hrrn. Gesandten Reinhard in den Stand gesetzt zu seyn, Ihnen etwas von meinen Bemühungen um deutsche Alterthümer und von mein ferneres Vorhaben [!] vorlegen zu können — hier zuerst, was Geschichtliches zur Erklärung der Tafeln nöthig seyn möchte:"

„Die Domkirche zu Köln ist im Jahr 1248 von dem mächtigen Erzbischof Conrad v. Hochsteden gegründet, aber durch den heftigen Krieg der bald nach Anfang des Baues zwischen ihm und der Stadt ausbrach, und nur mit kurzen Stillständen abwechselnd bis zu seinem dritten Nachfolger fortdauerte, wurde das Werk gehemmt; erst im Jahr 1322 sah man den Chor vollendet von dieser Zeit gieng der Bau nur langsam fort, Kraft und Lust war durch den harten Kampf gebrochen, man brachte bis zum Anfang des 16t. Jahrhunderts den übrigen Theil der Kirche nur bis zu den ersten Knäufen der Säulen und von den Thürmen nur einen über ein Dritt=Theil seiner Höhe zu Stande, — so steht das Werk noch heute, wie Sie es auf der ersten perspectivischen Zeichnung dargestellt finden."

„Auffallend und erwünscht an diesem großen Bruchstück ist, daß überall, wo sich ein Theil des Gebäudes mit dem anderen verbinden sollte, die einzelnen Glieder zu Fenster=Geländern, Simsen u. s. w. deutlich gestaltet hervorragen und gleichsam zur Weiterbildung und Vollendung zu streben scheinen, dies und die genaue Messung des Vollendeten, wie Sie davon im Grundriß und Durchschnitt Beweise haben, machte es mir möglich, mit einer alten, wiewohl schlechten, in Kupfer gestochenen Kopie des Original=Rißes der Thürme, den Entwurf des ganzen Gebäudes, wie ihn sich der unbekannte Meister gedacht hat, treu und zuverlässig herzustellen; — Blos bei den Seiteneingängen und ihren Giebeln, am meisten aber bey dem mittleren Thurm fehlten mir die einzelnen Vorbilder und Verhältniße, bei den Eingängen half mir noch einigermaßen ein an der Nordseite schon zu einer gewissen Höhe aufgeführtes Thürgewände, und dann, was von dem Haupt=Eingange schon fertig oder in jenem Kupferstich enthalten war. — Den mittlern Thurm muste ich aus den allgemeinen Verhältnißen des Ganzen nach den von dem Meister entworfenen Haupt=Thürmen bilden, ich habe dabei was ich nur von Gebäuden ähnlicher Art erhalten konnte, zu Rath gezogen. Alles bestätigte, wie die vier größeren Säulen in der Mitte und die ganze Anlage des Gebäudes selber die Nothwendigkeit dieses dritten Thurmes, aber von Gestalt und Verhältniß erhielt ich kaum die allgemeinste brauchbare Nachweisung. — glücklicherweise sind die Verhältniße an dem köllnischen Dom so bestimmt und rein und das Gesetz der Gestalten so mannichfaltig sie auch seyn mögen — so fest und einfach, daß ich mir strenge Grundsätze für mein Verfahren herleiten konnte; — Die beiden Entwürfe des ganzen Gebäudes von der Seite und vom Haupt=Eingang

ſetzen Sie in den Stand zu urtheilen, wie weit ich auf dieſem Weeg dem Weſen des Ganzen treu geblieben und nichts wiederſtreitendes hineingebracht habe. – Zu dem letzten Blatt der perspectivischen Anſicht des ganzen Innern, fand ſich die Ergäntzung, ich möchte ſagen urkundlich genau angegeben, noch eine Säulenreihe mehr als für den eigentlichen Chor beſtimmt war, iſt fertig nehmlich bis zu den 4 großen Mittel-Säulen, auf denen der Thurm ruhen ſollte. von hier an zwiſchen dieſen 4 Säulen und ſofort iſt das ganze bei den Knäufen der die Nebengewölbe tragenden Säulenſtämmen mit bretternen Bogen zugedeckt, die beiden Nebengänge aber der Nordſeite ſind gewölbt und mit den herrlichſten Glasfenſtern aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts geziert, bei dem gewählten Standpunkte wovon jedoch nur ein ſchmaler Streifen erſcheint." –

„Ich habe es bey dieſen Arbeiten weder an Mühe noch an Aufwand fehlen laſſen um ſie ihrem Gegenſtand würdig mit der gröſten Treue und Richtigkeit auszuführen, alle Höhen-Meſſungen und deren Grundriße in der Höhe habe ich ſelber beſorgt, den ünteren Haupt-Grundriß aber zur gegenſeitigen Vergleichung und Richtſchnur von einem geſchikten, bisher preussischen Waſſer-Bau-Inspector aufnehmen laßen, – dabei hat mich das Glück mit ein paar Zeichner begünſtigt, die ich für eine ſo langwierige und mühevolle Aufgabe nicht beſſer hätte verlangen können, – der junge Quaglio, Theater-Maler in München war mir bei meinem Aufenthalte in dieſer Stadt von dem Kupferſtecher Heß, als zu meiner Arbeit am geſchickteſten empfohlen worden und würklich fand er ſich, als ich ihn in vorigem Herbſt nach Köln kommen ließ mit ſolcher Schnelligkeit in das verwikelte ihm aber nicht ſehr bekannte Weſen der deutſchen Baukunſt herein, daß er bei der gröſten Pünktlichkeit auch das geringſte nach gehörigem Maaß auftragend kaum drey Monath auf die Fertigung der beiden perspectivischen Blätter verwandte; – Mit meinem Landsmann Fuchs iſt es freylich etwas anders beſchaffen, faſt ohne alle Uebung und Kenntniß in der Reißkunſt, bedurfte er unausgeſetzt meiner Anleitung und Mitwürkung, – er erſetzte mir aber die Mühe und den Zeit-Verluſt durch einen ſo unermüdeten Fleiß, durch eine Geduld und Beharrlichkeit, wie man ſie bei gebildeteren Künſtlern ſelten findet, hier aber für dieſe unendliche Linien-Welt durchaus nothwendig war."

„Außer dem Längen-Durchſchnitt, der noch zu der Darſtellung des Gebäudes im ganzen gehört, laße ich ebenfalls etwa 7 Blätter einzelner Theile zeichnen z. B. eine Thüre am Thurm mit vielem Bildwerk, Fenſter, Säulenknäufe, Simſe, Laubwerk aller Art u. ſ. w. ich muß ſehr bedauren, daß einige Umſtände die Fertigung jener Thüre, die in München beſorgt wird, aufgehalten haben, ſonſt hätten Sie ſich auch von der im einzelnen wie im Ganzen gleichmäßigen Vollendung überzeugen können"

„Zu der Beſchreibung, welche ich dem Werk beizugeben denke, habe ich von denen in ganz Europa zerſtreuten großen deutſchen Gebäuden ſchon manches über Geſchichte und Verhältniſſe geſammelt. Alles, was ich bisher mit dem köllniſchen Dom verglichen, ſteht ihm vorzüglich wegen der hohen Einheit, die hier ſo durchgehend in der Fülle der Geſtaltung herrſcht, weit nach; wohl einige Theile findet man in anderen Gebäuden mit gleicher Reinheit und Vollkommenheit ausgeführt, nirgend aber ſo

das Ganze, und häufig zeigt sich Ueberladung und Wirrwarr der Zierrathen im einzelnen, sonst ist auch viel der Fall, daß die Werke nicht nach einem sondern nach verschiedenen Entwürfen aufgeführt worden wie der Münster=Thurm zu Strasburg."

„Die Nachforschung nach dem Entstehen dieser eigenthümlichen, wunderbahren deutschen Baukunst vorzüglich auch die Mannichfaltigkeit der in Köln und in der Gegend noch guterhaltenen Gebäuden aus den verschiedenen Perioden der Kunst vom 7t. bis zum 13t. Jahrhundert hat in mir den Wunsch erregt auch einen Beitrag zur Geschichte der kristlichen Baukunst überhaupt zu liefern; ich besitze schon mehrere Zeichnungen dazu, besonders von Gebäuden die zum Niederreißen bestimmt waren und jetzt bereits ihr Loos erfahren haben; — das Übrige wird aber nun alles aufgenommen in etwa 70 bis 80 mäßigen folio=Blätter glaube ich eine vollständige Reihe nicht nur von Kirchen sondern auch von bürgerlichen Häußern, Kloster=gängen, Sälen, Grabmählern u. s. w. von dem gänzlichen Verfalle der römischen und griechischen Kunst bis zur Entwickelung der Deutschen im 13t. Jahrhundert geben zu können."

„Wenn Gott und die Menschen ihre Hülfe dazu nicht versagen, möchte man das Werk bis zum Verfall der deutschen und Entstehung der italienischen Baukunst fortführen und allenfalls mit Darstellungen künstlicher Kirchen= und Hausgeräthe jener Zeiten bereichern, wozu dann nebst dem, was noch der Art vorhanden ist, der reiche Schatz alter Mahlereyen in Köln eine gute Zugabe liefern könnte."

„Daß ich selber mit meinem jüngeren Bruder und einem Freund, durch das glücklichste Zusammentreffen begünstigt, ich darf wohl sagen die vollständigste Sammlung alter köllnischer Gemälde zu Stande gebracht, wird Ihnen zum Theil vielleicht schon aus öffentlichen Blättern bekannt seyn. — wir haben nicht nur merkwürdige sondern wenigstens im Ausdruck höchst edele und schönere Werke als man gewöhnlich von den alten Meistern sieht, der gute Zufall hat es gewollt, daß dies sogar auch bei den Stücken auswärtiger Mahler wie Joh. v. Eyk, Dürer und Lucas Leyden die uns in die Hände gerathen, der Fall ist. Am wichtigsten aber bleibt die durch unseren Sammlungs=Eifer gemachte Entdeckung einer bis zur Zeit Joh. von Eyks fortlaufenden, durchaus die Spuren griechischer Bildung verrathenden Art der Malerey, wie man sie uns vor Raphael in Italien beschreibt, und die man nach den bisherigen Meynungen in Deutschland garnicht erwartete; bei den jüngsten Werken aus der letzten Hälfte des 14t. und dem Anfang des 15t. Jahrhunderts erscheint diese Art in großer Schönheit der Köpfe und Gewänder, ungefähr wie Sie die Propheten auf der perspectivischen Darstellung des Innern Doms sehen, welche nach würklichen Statuen gebildet die den gleichzeitigen Gemälden ganz ähnlich sind —; die Behandlung in Gestalt und Farbe ist durchaus verschieden und gefälliger, als was wir gewöhnlich von der deutschen die Natur und in vielen Theilen ziemlich ungeschickt nachahmenden Kunst kennen, es liegen dort offenbahr ideklische [!] Grundzüge unter, und die früheren Werke reihen sich immer mehr an die rohen Bildungen der aus den Menelogio und alten Handschriften bekannten byzantinischen Miniaturgemälden."

„Ich würde Ihre Güte zu sehr misbrauchen, wenn ich, nachdem ich schon so weitläufig gewesen, noch mehr von unserer Sammlung erzählen wollte, überhaupt wäre

es ein thörichtes Unternehmen, Ihnen durch Beschreibung eine Vorstellung davon geben zu wollen, ich hege vielmehr durch Ihre gütige Einladung Sie im Herbste zu besuchen, die fromme Hoffnung, daß es mir, vereint mit dem Herrn Gesandten Reinhard gelingen wird, Sie für das nächste Jahr zu einer Reise an den Rhein zu überreden, um selber zu schauen, was weder Wort noch Zeichnung in ganzer Wahrheit schildern kann; einstweilen wird Ihnen Herr Kirchenrath Griesbach bei seiner Rückreise mündlich von einigen wenigen Tafeln sagen, die wir mit hierher gebracht haben."

„Genehmigen Sie die Versicherung meiner innigsten Verehrung

Euer Excellenz ergebenster Diener

Heidelberg am 8. May 1810 Sulpitz Boißerée."

„Nachschrift. Sie werden die Gewogenheit haben, dem Hrn. Zimmer bei seiner Rückreise von Leipzig hierher die Zeichnungen wieder übergeben zu laßen, und wenn ich mich an den Architekten in den Wahlverwandtschaften erinnere, werden Sie es auch nicht übel nehmen, wenn ich Sie um besondere Aufträge für sorgfältiges Einpacken bitte; einige Zeilen Antwort darf ich wohl von Carlsbad aus erwarten? —"

Goethes Antwort traf schon nach wenigen Tagen ein:

[Bonn Kgl. Universitäts-Bibliothek, Goethes Werke W. A. IV, Bd. 21, 1896, Nr. 5998.] Jena 15 May 1810

„Die von Herrn Zimmer mir überbrachten Zeichnungen sowohl, als der beygefügte Brief haben mir und meinen Freunden viel Vergnügen gemacht. Des Herrn Minister v. Reinhard Excellenz habe ich darüber nur flüchtig meine Gedanken eröffnen können, und da er die Gefälligkeit haben wird, sie Ihnen mitzutheilen, so verzeihen Sie, wenn ich sie gegenwärtig nicht wiederhole."

„Sollten Sie mit Ihrer Bequemlichkeit, uns auf Michael besuchen können, so würden Sie auf das freundlichste empfangen seyn. Für das Schöne und Lehrreiche, was Sie uns mitbringen, soll Ihnen das, was wir an Kunstwerken und sonst besitzen, zu freiem Gebrauche angeboten werden."

„Ich hoffe, daß Sie die Gegenwart des sorgfältigen Architekten beym Einpacken Ihrer unschätzbaren Zeichnungen, nicht vermissen werden. Das Zutrauen, uns so köstliche und mehrjährige Arbeiten zu überschicken, hat beym Vorzeigen sowohl, als sonst, unsere gewöhnliche Sorgfalt noch erhöht."

„Der ich kurz vor meiner Abreise nicht mehr zu sagen im Stande bin, als daß ich Ihnen bis auf nähere Bekanntschaft recht wohl zu leben wünsche G."

Ein solcher Austausch von Höflichkeiten war nun noch keineswegs der Beginn innerer Umkehr. Kühles Lob und Anerkennung galt der reinen Gesinnung, dem Aufwand von Mühen und Kosten zur Bereicherung historischer Erkenntnis. Ein nicht ganz unberechtigtes Mißtrauen, wider Willen für Fremdes als Vorspann dienen zu sollen, war nicht behoben. Dies beweisen die folgenden Briefauszüge: „... Der junge Freund in Heidelberg ist über Ihre Antwort und Ihre Erlaubniß zu einem Besuch überglücklich. Allein Ihre milde Beschränkung des mitzutheilenden Antheils auf das, was sich Beifälliges über seine Unternehmung sagen ließ, hat den Erfolg gehabt, der sich voraussehen ließ; der junge Mann hat flugs sich eingebildet, sie sähen die ganze

Sache mit seinen Augen. Er meint sie sey Ihnen als etwas Großes, wovon Sie vor Zeiten einen Jugendtraum, seitdem aber keine Kunde mehr gehabt, so eigentlich aufs Herz gefallen. Nun hofft er, die erste Ankündigung seines Unternehmens soll von Ihnen kommen, und eben deswegen schreibt er mir, hat er die erste Gelegenheit ergriffen, um die Zeichnungen Ihnen vor die Augen zu legen und weislich zu vermeiden gesucht, daß von andern Seiten schon etwas Ausführliches über das Werk gedruckt werde." .. Reinhard an Goethe. Cassel den 27. Juni 1810.

Cottas „Morgenblatt" sei die rechte Stelle für eine solche Ankündigung, doch sei es mißlich, wenn auch in einer öffentlichen Beurteilung die Straßburger Fassade wegen ihrer übersichtlichen Gliederung dem Kölner Dom vorgezogen würde.

Goethe an C. F. v. Reinhard Carlsbad den 22. July 1810.

„... Zuerst will ich Sie ersuchen, den jungen Freund in Heidelberg hinreichend aufzuklären, damit er deutlich erfahre, wie ich es meine. Es würde sonst, wenn er uns besucht, leicht ein verdrießliches Verhältniß geben, wenn er erst alsdann erführe, wie ich denke. Das was er mit seinen Künstlern geleistet hat, kann man ohne Bedingung loben. Die Behandlung des Gegenstandes ist trefflich: der Gegenstand selbst aber, für uns, nur an seiner Stelle schätzenswerth, als ein Document einer Stufe menschlicher Cultur. Betrachteten freylich diese guten jungen Leute nicht einen solchen Mittelzustand als den obersten und letzten, wo sollten sie den Muth zu einer so unendlich mühsamen Arbeit hernehmen. Wenn der Ritter seine Schöne nicht für die schönste und einzige hielte, würde er Drachen und Ungeheuer um ihrentwillen bekämpfen."

„Ich habe schon oft genug in meinem Leben ähnliche Fälle mit jungen Leuten gehabt, so daß ich neulich mich ganz und gar auch von den bessern enthalte. Einfluß gestehen sie uns, Einsicht trauen sie sich zu, und die erste zu Gunsten der letzten zu nutzen, ist eigentlich ihre stille Absicht. Ein wahres Zutrauen ist nicht in der Sache. Ich nehme es ihnen nicht übel; aber ich mag mich weder gutmüthig selbst betrügen, noch fremde Zwecke gegen meine Überzeugung befördern ..."

(Goethe Werke W. A. a. a. O. Nr. 6021.)

Goethe an denselben. W. d. 7. Octbr. 1810.

...„Daß die Cöllner auf ihrem Wege nach Wien nicht zu uns kommen, habe ich schon durch reisende Heidelberger erfahren. Es thut mir sehr leid, ihre Sachen nicht zu sehen, die sie bey sich haben, und die Vernünftigen unter ihnen kennen zu lernen. Es scheint aber ihrer Gesellschaft auch nicht an verrückten Gliedern [Goethe meint vermutlich Bertram] zu fehlen, und es wäre gewiß mit uns nicht gut abgelaufen."

„Ich will diese ganze Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach dem Veralteten recht gerne gelten lassen, weil wir sie vor 30 bis 40 Jahren ja auch gehabt haben, und weil ich überzeugt bin, daß etwas Gutes daraus entstehen wird; aber man muß mir nur nicht glorios damit zu Leibe rücken. Erlauben Sie mir einen Auszug aus einem Briefe, den ich soeben fortsende: „Die Neigung der sämmtlichen Jugend zu dem Mittelalter halte ich mit Ihnen für einen Übergang zu höhern Kunstregionen; doch verspreche ich mir viel Gutes davon. Jene Gegenstände fordern Innigkeit, Naivetät, Detail und Ausführung wodurch denn alle und jede Kunst vorbereitet wird. Es

braucht freylich noch einige Lustra, bis diese Epoche durchgearbeitet ist, und ich halte dafür, daß man ihre Entwicklung und Auflösung weder beschleunigen kann noch soll. Alle wahrhaft tüchtigen Individuen werden dieses Räthsel an sich selbst lösen." [72] Solche Hoffnungen und Aussichten machen freylich im Durchschnitt gegen die Fratze des Augenblicks tolerant und gutmüthig. Aber manchmal machen sie mir's doch zu toll. So muß ich mich z. B. zurückhalten, gegen Achim von Arnim, der mir seine Gräfinn Dolores zuschickte und den ich recht lieb habe, nicht grob zu werden. Wenn ich einen verlorenen Sohn hätte, so wollte ich lieber, er hätte sich von den Bordellen bis zum Schweinkoben verirrt, als daß er in den Narrenwust dieser letzten Tage sich verfinge: denn ich fürchte sehr, aus dieser Hölle ist keine Erlösung. Übrigens gebe ich mir alle Mühe, auch diese Epoche historisch, als schon vorübergegangen zu betrachten."

(Goethes Werke W. A. a. a. O. Nr. 6038.)

Die Auskunft inbetreff einer Reise der Freunde nach Wien zu Friedrich Schlegel war irrig, solche Absichten waren vorläufig nicht zur Ausführung gekommen. Reinhard unterließ nicht, vorsorglich „den jungen Pilgern, die nicht umsonst zu Friedrich Schlegels Füßen gesessen, so das Gewissen zu schärfen, daß man erkenne, man müsse zur Tilgung der Sünden und zur Stärkung des Glaubens mit Demuth sich der geheiligten Stätte nahen." — In dem Schreiben vom 24. November 1810 (S. B. II, S. 8) bittet Sulpiz, die Einladung Goethes, nach Weimar zu kommen, „auf den März" verlegen zu dürfen. Es mache ihm Schwierigkeiten, die geeigneten Stecher für das Domwerk zur verständnisvollen Übertragung der architektonischen Aufnahmen zu finden, Duttenhofer in Stuttgart, Darnstedt in Dresden seien ihm zwar wohlempfohlen, doch er wende sich mit besonderer Zuversicht an Goethe, an seine „gründlichen Einsichten", die umfassende Bekanntschaft mit unserer Künstlerwelt, um von ihm, der „sich von jeher so gern aller Künstler sorgfältig mit Rath uud That angenommen", Richtung und Hinweis zu empfangen. Goethe ruft auch J. H. Meyer zu gemeinsamer Beratung mit ihm auf [a. a. O. Nr. 6085]. Die Wahl der Stecher wird auch in Weimar nicht entschieden, doch rät Goethe zur Anwendung der Aquatinta-Manier. „Auf alle Fälle würden die werthen Cöllner zur guten Jahrszeit hier wohl aufgenommen seyn. Der Erbprinz, der sie in Heidelberg sah, hat sie zum schönsten und vortheilhaftesten angemeldet" (Goethes Werke W. A. Abt. IV, Bd. 22, 1901, Nr. 6104. An C. F. v. Reinhard. Weimar, den 22. Januar 1811).

Auf einer Studienreise durch Sachsen und Böhmen Mai bis Juli 1811 stand der Apostel der wiedererweckten christlich-mittelalterlichen Kunst endlich am 3. Mai 1811 vor dem Olympier, der aber zunächst seinen Vortrag mit kühler Zurückhaltung aufnahm. Sulpiz schreibt an seinen Bruder Melchior:

„Ich komme eben von Goethe, der mich recht steif und kalt empfing, ich ließ mich nicht irre machen und war wieder gebunden und nicht unterthänig. Der alte Herr ließ mich eine Weile warten, dann kam er mit gepudertem Kopf, seine Ordensbänder am Rock; die Anrede war so steif vornehm als möglich. Ich brachte ihm eine Menge

[72] Wiederholt aus dem Schreiben Goethes an Engelmann, Weimar, 5. Okt. 1810. a. a. O. Nr. 6036.

Grüße: „recht schön", sagte er. Wir kamen gleich auf die Zeichnungen, das Kupferstichwesen, die Schwierigkeiten, den Verlag mit Cotta und alle die äußern Dinge. Ja, ja, schön, hem, hem. Darauf kamen wir an das Werk selbst, an das Schicksal der alten Kunst und ihre Geschichte. Ich hatte mir einmal vorgenomnen, der Vornehmigkeit eben so vornehm zu begegnen, sprach von der hohen Schönheit und Vortrefflichkeit der Kunst im Dom so kurz als möglich, verwies ihn darauf, daß er sich durch die Zeichnungen ja selbst davon überzeugt haben würde, — er machte bei allem ein Gesicht, als wenn er mich fressen wollte. Erst als wir von der alten Malerei sprachen, thaute er etwas auf, bei dem Lob der neugriechischen Kunst lächelte er; er fragte nach Eyck, bekannte, daß er noch nichts von ihm gesehen hatte, fragte nach den Malern zwischen ihm und Dürer und nach Dürers Zeitgenossen in den Niederlanden; daß wir gerade so schöne Bilder hätten, weil überhaupt die Kunst in Niederland viel edler und gefälliger als im übrigen Deutschland gewesen, leuchtete ihm ein; ich war in allen Stücken so billig wie Du mich kennst, aber auch so bestimmt und frei wie möglich und ließ mich gar nicht irre machen durch seine Stummheit oder sein „ja, ja, schön, merkwürdig." Ich gab großmüthig meine Gedanken über den Gang der Malerei durch die Einwirkung von Eyck zum Besten, jedoch mit aller Vorsicht, zugleich aber ließ ich nicht undeutlich merken, daß man eben bei der noch ganz frischen Entdeckung, die wir das Glück gehabt zu machen, seine Gedanken noch nicht gerne ausspreche; ich gab sie auch nur in allgemeinen Zügen, das ließ er sich alles sehr wohl und behaglich einlaufen. Endlich war von Reinhard die Rede, das Gespräch führte zu unserm gemeinschaftlichen Besitz vom Apollinarisberg, von seinen Verhältnissen zur Regierung, zu seiner Frau, so daß ziemlich das Wesentlichste berührt wurde, das machte den alten Herrn freundlicher, das Lächeln wurde häufiger, er lud mich auf morgen zu Tisch; erinnerte mich noch zum Erbprinzen zu gehen, ich müßte den Herrschaften die Zeichnungen zeigen, er wolle Alles schon einleiten."

„Ich kündigte ihm Cornelius Zeichnungen an, das gefiel ihm, ich schickte sie ihm nach Tisch; ich wollte ihm nur mit ein paar Worten sagen, daß sie in altdeutschem Styl seyen, aber er wurde abgerufen; es kam ein anderer Besuch, er gab mir einen oder zwei Finger, recht weiß ich es nicht mehr, aber ich denke, wir werden es bald zur ganzen Hand bringen. Als ich durchs Vorzimmer ging, sah ich ein kleines, dünnes, schwarz gekleidetes Herrchen in seidenen Strümpfen, mit ganz gebücktem Rücken zu ihm hinein wandeln, da wird er wohl seine Vornehmigkeit haben brauchen können! Ist es ein Wunder, wenn ein Mensch, der sein ganzes Leben hindurch von Schmeichlern und Bewunderern umringt, und von Klein und Groß wie ein Stern erster Größe angestaunt und gepriesen wird, am Ende auf solche hoffärtige Sprünge kommt, die aber auch gleich aufhören, sobald ihm Jemand gegenüber steht, der zwar das eminente Verdienst hochachtet, seinem eigenen Werth aber nicht Alles vergibt. — Noch eins, Hundeshagen hat mir versprochen, die Anzeige von Benzenbergs Werkchen in dem Museum zu ändern, und zum Zeichen, daß er Wort gehalten, schickt er mir den Brief an von der Hagen."[73] (S. B. I, S. 111 f.)

[73] Joh. Friedr. Benzenberger 1777—1846, Physiker und Publizist, seit 1805 Lehrer am Lyzeum in Düsseldorf, veröffentlichte „Wünsche und Hoffnungen eines Rheinländers."

Schon in den nächsten Tagen konnte dann Sulpiz von guten Fortschritten berichten. Er schreibt am 6. Mai 1811: „Mit dem alten Herrn geht mirs vortrefflich, bekam ich auch den ersten Tag nur einen Finger, den andern hatte ich schon den ganzen Arm. Vorgestern, als ich eintrat, hatte er die Zeichnungen von Cornelius vor sich. Da sehen Sie einmal, Meyer, sagte er zu diesem, der auch herein kam, die alten Zeiten stehen leibhaftig wieder auf! Der alte kritliche Fuchs murmelte (ganz wie Tieck ihn nachmacht, ohne die geringste Uebertreibung), er mußte der Arbeit Beifall geben, konnte aber den Tadel über das auch angenommene Fehlerhafte in der altdeutschen Zeichnung nicht verbeißen. Goethe gab das zu, ließ es aber als ganz unbedeutend liegen, und lobte mehr, als ich erwartet hatte. Sogar der Blocksberg gefiel ihm; die Bewegung des Arms, wo Faust ihn der Gretchen bietet, und die Scene in Auerbachs Keller nannte er besonders gute Einfälle. Vor der Technik hatte Meyer alle Achtung, freute sich, daß der junge Mann sich so herauf gearbeitet habe. Ich gab zu verstehen, daß Cornelius sich über seinen Beifall doppelt freuen würde, weil er bei dem schlechten Licht, worein sich manche Nachahmer des Altdeutschen gesetzt, gefürchtet, diese Art allein würde ihm schon nachtheilig seyn. Gäbe aber nun Goethe etwas dergleichen Lob, so wäre das um so mehr werth, weil man dabei von der höchsten Unbefangenheit überzeugt sey, und daher könne er auch mit um so besserem Nachdruck und Erfolg die wirklichen Fehler rügen."

„Bei Tisch kam die Rede auf allerlei, auf Lezay, auf Reinhard; Sie haben der Prinzeß Stephanie ihre Zeichnungen gezeigt, Reinhard hat mir etwas davon verrathen! Ich fragte ihn nach dem Diego von Kettenburg, das ist ein Schillerus redivivus, antwortete er, eine Stimme aus dem Grabe, ganz ohne Kraft und Mark! Je weiter wir ins Essen und Trinken kamen, desto mehr thaute er auf. Nach Tisch wurde auf dem Flügel gespielt, ein Baron Oliva von Wien, Kapellmeister wenn ich recht gehört, trug Einiges vor, es war das kleine, höfliche Männchen von Tags zuvor. In dem Musiksaal hingen Runges Arabesken, oder symbolisch-allegorische Darstellungen von Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Goethe merkte, daß ich sie aufmerksam betrachtete, griff mich in den Arm und sagte: Was, kennen Sie das noch nicht? Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist, zum rasend werden, schön und toll zugleich. Ich antwortete: ja ganz wie die Beethovensche Musik, die der da spielt, wie unsere ganze Zeit. Freilich, sagte er, das will Alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen; da sehen Sie nur, was für Teufelszeug, und hier wieder, was da der Kerl für Anmuth und Herrlichkeit hervorgebracht, aber der arme Teufel hat's auch nicht ausgehalten, er ist schon hin, es ist nicht anders möglich, was so auf der Kippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade[74]. Ich schreibe Dir dieses Gespräch nur, um Dir die Vertraulichkeit und den

[74] Philipp Otto Runge, geb. 23. Juli 1777 zu Wolgast, gest. zu Hamburg 2. Dez. 1810. — Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, I. Abt., XXXVI, S. 39. — II. Abt., Bd. 1, S. 360—71. — IV. Abt., Bd. 19, S. 132 f., 178, 231; Bd. 20, S. 119; Bd. 21, S. 118, 216. — Ph. H. Runge: Hinterlassene Schriften v. Ph. Otto R. Hamburg 1840. — J. Görres

schönen Eifer des alten Herrn zu schildern. Du kannst denken, daß es viel mannichfaltiger war und sehr vieles dabei wechselseitig zur Rede kam. Von diesen Blättern selbst kannst Du Dir unmöglich eine Vorstellung machen, sie sind, einmal die Absicht und Art zugegeben, so wunderwürdig schön, wie in unsern Tagen nichts gemacht worden, ich will sie zu kaufen suchen und nach Köln mitbringen. Nachher kamen wir auf die Philosophie, auf Deutschland, auf unsere Aussichten, auf deutsche Bildung zu sprechen. Er sagte: Sie glauben nicht, für uns Alte ist es zum toll werden, wenn wir da, so um uns herum die Welt müssen vermodern und in die Elemente zurückkehren sehen, daß, weiß Gott wann, ein neues daraus erstehe! Und doch, sagte ich, ist es noch der einzige Trost, daß wir Jungen, als Leichenträger, gleichsam das Bessere, was in der Pest noch übrig bleibt, die alten Schätze der Bildung zu retten suchen, und mit der Zeit, vielleicht erst in unsern Enkeln die Schulmeister und so auch die Herren der jungen Völker werden, die uns einst beherrschen sollen, alle anderen Hoffnungen und Bestrebungen sind leer. Was Sie da aussprechen das ist das rechte, sagte er, aber die Dinge so anzusehen, dazu gehört Charakter, denn zur Resignation gehört Charakter." –

„Es ist natürlich nicht möglich, solche Gespräche in ihrer ganzen Folge wieder zu geben, zumal nicht in der Eile, in der ich schreiben muß, denn gleich geht die Post ab, ich zeichnete Dir nur Einiges von den allgemeinsten Zügen, wie es mir gerade einfiel. Gestern war er auf dem Lande; heute war ich von eilf Uhr an wieder bei ihm, bis spät Nachmittags. Er hatte den Baumeister Stieler gebeten, der mir ein Portefeuille mit der neugriechischen Klosterkirche von Paulinzell hier in der Nähe vorlegte, ich holte meine neugriechischen Sachen, das gefiel dem alten Herrn Alles sehr wohl; wir sprachen sehr viel und ausschließend über das alte Bauwesen, Meyer und Riemer waren recht fleißig dabei, nach ihrer Art. Das Bauwesen, besonders die Grundrisse von den kölnischen Thürmen, die zufällig zwischen den neugriechischen Kirchen gelegen, hatten die ganze Aufmerksamkeit von Goethe auf sich gezogen, und als ich fortgehen wollte, sagte er mir (was ich eben selbst fordern wollte): „Hören Sie, wir müssen die Sache einmal recht mit Ernst betreiben, ich will morgen um eilf Uhr zu Ihnen kommen, daß wir einmal allein sprechen können, wir müssen die Zeit nutzen, so lange wir beisammen sind, mündlich und die Zeichnungen zur Hand, versteht man sich erst recht." – Du kannst Dir denken, daß ich nun ganz offenherzig und ehrlich mit Freuden- und Ehrenbezeugungen heraus rückte, die ihm sehr angenehm seyn mußten, indessen lehnte ich es ab, daß er zu mir käme; ich schicke mein großes Portefeuille morgen zu ihm, wir wohnen nur ein paar Schritt von einander und da werden wir wohl eine gute Nuß zusammen knacken."

in den Heidelberger Jahrbüchern 1808 und im Rhein. Merkur 26. Jan. 1813. — W. Schellberg: J. v. Görres ausgew. Werke. I, 324; II, 152, 191. — Goedeke: Grundriß. Bd. 6, S. 47. — Lichtwark: Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg 1800—1850. München 1893. — Richard Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert. II. München 1893. Ein Vorspiel. — Andreas Aubert: Runge und die Romantik. Berlin, Cassirer, 1909. — W. Roch: Ph. O. Runges Kunstanschauung. Straßburg, Heitz. Nr. 111. — Erich Hancke: Briefe von Ph. O. Runge. Berlin, Cassirer, 1913.

„Von Quaglio habe ich endlich einen Brief, daß die Zeichnungen am ersten Mai abgegangen, ich warte mit Ungeduld darauf, denn der Hof verlangt sehr darnach und Goethe reist Ende der Woche ab. Frau von Stein habe ich nicht zu Hause gefunden." „Grüß Euch Gott

Euer S."

[S. B. I, S. 113f.]

Ermunternd und zur inneren Stärkung hatte dem Streiter auch Bertram nach seiner Art ein wohldurchdachtes, gehaltvolles Schreiben gesandt:

Heidelberg den 1. Mai 1811.

„Mein Brief trifft Dich hoffentlich gesund und wohl in Weimar, wo Du bedächtig Deine Herrlichkeiten vor dem alten Herrn auskramst und demonstrirend und construirend ihn unter Deinen Bogengängen und Knospenthürmchen herum führst, erwartend, daß der starre Heidensinn vor dieser christlich deutschen Künstlergröße wenn nicht bekehrt, doch staunend und bewundernd sich niederbeuge. Der Himmel gebe Dir nur Ruhe und heitere Laune; das eine, einzige Element, worin Du und Dein ganzes Thun und Treiben wahres Gedeihen und Bestehen finden kann, denn alles übrige, was Dich äußerlich berührt, hast Du von jeher um so viel freier gebildet und beherrscht, je klarer und bestimmter dem still gesammelten Gemüthe das eigene Wollen und Wirken, wie das Denken und Handeln Anderer erschienen ist. Wir warten sehnlich auf Nachrichten von Dir."

„Unsere Wohnung wird täglich heimlicher und gemütlicher, und der Bildersaal wirklich und wahrhaft zur Kirche; mitten in dieser leichtsinnigen, eitlen Umgebung vertiefen wir uns immer mehr in die ehrwürdigen Ueberreste einer besseren Vergangenheit und in das alte Köln in seiner frommen, gottesfürchtigen Pracht und Herrlichkeit. Wie viele Erinnerungen leben vor diesen Bildern nicht auf, wer sollte in ihrer Nähe, die so wunderbar der Zerstörung entrissen sind, sich nicht unter höherem Schutze glauben und im Sinn und Geist der Vorzeit, die sie geschaffen hat, zu ihnen aufblicken, in Freud und Leid, mit gottergebener Zuversicht."

Des Trostes bedurfte es kaum. An Standhaftigkeit, ja sogar dem zu Scherzen geneigten Übermut und einer Siegesgewißheit, wie sie nur die selbsterrungene Überzeugung verleiht, fehlte es dem Vorkämpfer christlicher Kunstanschauungen auch auf dem klassischen Boden Weimars durchaus nicht. Wenn die Unterhaltung auch leicht über die verschiedensten Dinge hingleitet, so verrät sich doch aus jedem Urteil der feste innere Kern seines Wesens. Bei Goethe ist es immer noch ein erstauntes Betrachten neuer Zeitströmungen und das Bemühen, welthistorische Entwicklungsreihen auf Grund der alten Monumente zu verstehen, aber kein rückhaltloses Einvernehmen mit den jüngsten Bestrebungen einer Wiedererneuerung, wenn er an C. F. v. Reinhard schreibt (a. a. O. Nr. 6141): Weimar den 8. May 1811.

„Gegenwärtig ist ein interessanter junger Mann bey uns, dessen Bekanntschaft ich Ihnen gleichfalls verdanke, Sulpiz Boisserée, der mir sehr wohl gefällt und mit dem ich auch ganz gut zurecht komme."

„Denn ein bedeutendes Individuum weiß uns immer für sich einzunehmen, und wenn wir seine Vorzüge anerkennen, so lassen wir das, was wir an ihm problematisch finden, auf sich beruhen; ja was uns an Gesinnungen und Meynungen desselben nicht ganz gemäß ist, ist uns wenigstens nicht zuwider: denn jeder Einzelne muß ja in seiner Eigenthümlichkeit betrachtet werden und man hat neben seinem Naturell auch noch seine frühern Umgebungen, seine Bildungsgelegenheiten und die Stufen auf denen er gegenwärtig steht, in Anschlag zu bringen. So geht es mir mit diesem, und ich denke, wir wollen in Frieden scheiden."

„Überhaupt, wenn man mit der Welt nicht ganz fremd werden will, so muß man die jungen Leute gelten lassen für das was sie sind, und muß es wenigstens mit einigen halten, damit man erfahre was die übrigen treiben. Boisserée hat mir ein halb Dutzend Federzeichnungen von einem jungen Mann Namens Cornelius, der sonst in Düsseldorf lebte, und sich jetzt in Frankfurt aufhält, und mit dem ich früher durch unsere Ausstellungen bekannt geworden, mitgebracht, die wirklich verwunderſam sind. Es sind Scenen nach meinem Faust gebildet. Nun hat sich dieser junge Mann ganz in die alte deutsche Art und Weise vertieft, die denn zu den Faustischen Zuständen ganz gut passt, und hat sehr geistreiche gutgedachte, ja oft unübertrefflich glückliche Einfälle zu Tage gefördert, und es ist sehr wahrscheinlich, daß er es noch weiter bringen wird, wenn er nur erst die Stufen gewahr werden kann, die noch über ihm liegen."

Jedenfalls war das Eis gebrochen, das Mißtrauen schwand, und man schritt rüstig fort auf dem Weg zur Verständigung. So berichtet Sulpiz an Bertram:

Weimar, Freitag am 10. Mai 1811.

„Lieber Bertram!"

„Dein ganzer Brief ist unter dem liebreichen Einfluß des ersten Maitags geschrieben, er freut mich sehr; ich muß dazu wohl sagen wie der alte Herr, ja, ja! schön — brav! und wann ich erst die Ausführung sehe, werde ich eben so wie er meinen alten Verdruß und Kummer vergessen und bis zum küssen mit Dir zufrieden seyn."

„Ich deute Dir hier mit den wenigen Worten, die ich Dir auf Deinen Brief antworte, schon genug an, wie weit ich seit Montag mit dem alten Herrn gekommen bin: doch muß man über solchen augenblicklichen Anwandlungen jugendlicher Begeisterung nicht vergessen, daß es ein alter Herr ist, von dem eine so recht thätige Theilnahme nie zu erwarten steht."

„Alle Einwendungen des Alten gegen die eigene vaterländische Erfindung der gothischen Baukunst verstummen, und Alles, was er wegen dem Straßburger Münster zu sagen hatte, ließ er bald fallen. Er brummte am Dienstag, als ich bei ihm mit den Zeichnungen allein war, wirklich zuweilen wie ein angeschossener Bär, man sah, wie er in sich kämpfte und mit sich zu Gericht ging, so Großes je verkannt zu haben."

„Die Vergleichung mit dem Straßburger Münster führte uns vor Allem auf die Thürme, je tiefer wir da in die Untersuchung kamen, desto höher stieg sein Erstaunen. Am meisten äußerte sich das an der Vorhalle und ihren ungeheuern, reich gegliederten

innern Pfeilern, denen hatte er in der kleinen Gestalt des ganzen Risses keinen Verstand abgewinnen können, jetzt, wo ich sie ihm groß vorlegte und von Allem Rechenschaft gab, drangen sie ihm die lebhafteste Bewunderung ab, und es freute mich, daß er sich von selbst gerade hier an das dickste, verwickeltste Ende machte, worin so tiefe Schönheit und Geist verborgen liegt und wozu ich noch immer so wenige Menschen habe bewegen können; da sieht man doch, wo der rechte Sinn zu Hause ist. Selbst die schöne Rose am Straßburger Münster hat er zwar nicht aufgegeben, wiewohl das zum Theil Widerstrebende mit den spitzen, dreieckigen Gestalten des Ganzen eingestanden, und daß er dem großen Fenster als unserer Domkirche angemessener für diese durchaus den Vorzug einräume, wie er das runde Rad zu dem übrigen Bau von Straßburg ziemender halte."

„Am Mittwoch fand ich ihn Morgens im Garten, wir sprachen über Cornelius, er hatte ihm geschrieben und ihn recht gelobt, ihm aber zu verstehen gegeben, daß er bei altdeutschem Geist, Tracht u. s. w. mehr Freiheit in der Behandlung selber wünsche und hatte ihn an Dürers Gebetbuch verwiesen[75]. Er fragte, ob ich dem nicht Beifall gäbe? Du kannst denken, daß das ganz willig geschah, ich aber meinen Tadel über vieles andere von Dürer bündig hinzu fügte. Ich bemerkte ihm dabei, er würde wohl an meiner ganzen Denkart, so sehr ich mich auch in das deutsche Alterthum vertieft, eine redliche Unbefangenheit wahrgenommen haben, und da läugne ich denn recht viele Widerwärtigkeiten von unserm handfesten Meister Dürer durchaus nicht, und wir seyen über das, wie über manches Andere ähnlicher Art oft mit Schlegel uneins gewesen, der bei seinem regen, eifrigen Sinn für das Bessere gerade da, wo es vergraben und verkannt ist, nie der Sünde einer augenblicklichen Einseitigkeit entgehen könne."

Tagebuchaufzeichnungen bringen ferner noch Augenblicksbilder zur Ergänzung der brieflichen Berichte.

„Nachmittags [Mai 8] nach Tisch saßen wir allein; er lobte recht mit aller Wärme u allem Gewicht meine Arbeit, ich hatte das erhebende Gefühl des Siegs einer großen schönen Sache über die Vorurtheile eines der geistreichsten Menschen, mit dem ich in diesen Tagen recht eigentlich einen Kampf hatte bestehen müßen, ich hätte ihn gewiß nicht errungen wäre ich nicht durch so genaue Bekanntschaft mit meinem Gegner, mit deßen Gesinnungen ich besonders durch Reinh[ar]d sehr vertraut war, gar trefflich vorbereitet gewesen, ich gewann hauptsächlich dadurch — was auch meiner eigenen innersten Neigung u. Überzeugung am gemäßesten ist — daß ich rein die Sache würken ließ, und immer nur auf die Gelegenheit bedacht war, wo u wie ich sie am besten würken laßen konnte; [Er] äußerte sich auch ganz dem gemäß über das Werck: Ja was Teufel man weiß da woran man sich zu halten hat; die Gründlichkeit und

[75] Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, IV, Bd. 22 (1901), Nr. 6143. Brief vom 8. Mai 1811. — E. Foerster: Peter von Cornelius. I. 1874, S. 79. In Verbindung mit Meyer besprach Goethe 1808 in der Jenaischen Litter. Zeitung die Lithographien Strixners „Zu Albrecht Dürers christlich-mythologischen Handzeichnungen." Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Bd. 48 (1897), S. 249. — Vergl. auch „Gott und Welt" Randzeichnungen Dürers mit der Würdigung durch Goethe. Berlin, Fritz Heyder 1915. — O. Harnack: Goethe und Heinrich Meyer. Preuß. Jahrb. Bd. 64 (1889), S. 539.

Beharrlichkeit womit die Sache bey uns verfolgt ist, zeigt daß es lediglich um die reine Wahrheit, und nicht darum zu thuen zu wirken u. Aufsehen zu erregen ich fühlte die uns im Leben nur selten beschiedene edele Freude einen der ersten Geister von einem Irrthum zurückkehren zu sehen wodurch er an sich selber untreu geworden war es konnte keinen wohlthätigeren wahreren Beifall für mich geben, ich sagte ihm wie ich es erkenne, wie hoch ich seinen Beifall schätze, der diese Kunst gewißermaßen ein für allemal abgefertigt gehabt, wie sehr mich ein so ernster wahrhafter Beifall u. Erkenntniß – meines Strebens um [in] der Sache – entschädige für den oft fast schmerzhaften nie aber das Herz erfreuenden leider unentbehrlichen Beifall der großen Welt zumeist der Fürsten, die gewöhnlich jedem Hanswurst u. Schauspieler denselben schenken."

„Ich sprach wie eben meine Stimmung mir es eingab, ich weiß nicht wie ich die Worte sezte, sie musten meine Bewegung kund geben denn der alte wurde ganz gerührt davon drückte mir die Hand u. fiel mir um den Hals. Das Waßer stand ihm in d. Augen."

Die Vertraulichkeit wuchs so sehr, daß Goethe sogar seiner Gereiztheit gegen die Führer der romantischen Bewegung Ausdruck gab.

„An Bertram. Fortsetzung des Briefes." [S. B. I, S. 119].

„Gestern aß ich wieder bei ihm, denn ich esse nun alle Tage mit ihm, und ich brachte die Rede auf die Schlegel. Er hatte sich in den ersten Tagen freundlich nach Friedrich bei mir erkundigt über unsere Verhältnisse mit ihm, und hatte sich recht gut aber kurz über ihn geäußert; jetzt wollte ich einmal näher wissen, wie er dachte. Da kam nun leider eine schwache Seite zum Vorschein, gemischter Neid und Stolz des furchtsamen Alters, er schalt sie unredlich, und alles was ich mit Mäßigung, doch mit Bestimmtheit in Rücksicht Friedrichs, an den ich mich hauptsächlich hielt, dagegen wandte, diente nur dazu, um ihm Erklärungen zu entlocken, die zwar zum Theil gegründet, und mit dem was man Jedem, der Sch[legel] nicht genauer kennt, einräumen muß, zusammen stimmen, indessen blieb eine Menge, und das hauptsächlichste übrig, was sich lediglich auf Persönlichkeiten stützen kann. Alle kleinen Kränkungen: Novalis, das Stillschweigen v[on] A[uguste] W[ilhelm] über die natürliche Tochter u. s. w. wurden angerechnet, und jedes worin sie die Anerkennung seines Werths an den Tag gelegt, als Absicht ausgelegt; sie hätten ihn mehr aus Klugheit, als aus Achtung – den einzigen von den Alten – noch bestehen lassen; alles sei Absicht. Er sagte, wenn er ganz in meine Ansicht einginge, die sich bei Friedrich mit allem Schein von Unredlichkeit ganz gut vertrüge, ohne sie ihm [im] geringsten zuzugeben, sey das einzige was er da sagen könne, doch immer: wer zu viel unternimmt, muß am Ende ein Schelm werden, mag er sonst so redlich seyn als er will, und damit ließ ich es eben gut seyn In dem ganzen Gespräch setzte er mein Treiben mit dem Dom, als ein redliches, jenem entgegen, und ich verstand erst noch mehr, was er am Tage vorher gemeint hatte." [76]

[76] Karl Schüddekopf und Oskar Walzel: Goethe und die Romantik, Briefe und Erläuterungen. Schriften d. Goethe-Ges. Bd. 13 (1898). I, Einleitung.

„Heute vor Tisch haben wir die Zeichnungen wieder bei der Hand gehabt, Quaglios Blätter waren gestern angekommen, die Säulen sind recht schön geworden, und die Straßburger Originalrisse, wurden zuerst aufgemacht. Die Augen öffnen sich dem Alten immer mehr und mehr, wir sprachen wieder recht viel; und bei Tisch äußerte er, es sei ihm leid, daß er die Abreise nicht aufschieben könne, er sehe wohl, die Sache wolle ergründet seyn, und werde immer wichtiger, je mehr man hinein komme. Er reist am Sonntag, morgen früh haben wir große Ausstellung bei Hof. Goethe will, ich soll Kupferstiche, Straßburger Originalrisse, neugriechische Gebäude, alles mit hinnehmen; um es bequem zu haben, verlangte ich, daß er Anstalten zu einer ruhigen Ausstellung treffen solle, Du kannst Dir denken, daß ihm das zugleich auch ganz recht ist. Und so sind denn schon Baumeister, Ebenist [Kunstschreiner], Castellan und allerlei Volks bestellt, um uns morgen die Sachen vorher zu ordnen, damit der Geheimerath Excellenz und meine Wenigkeit unsere gehörigen Erklärungen in Ruhe von uns geben, und die hohen Herrschaften schönstens belehren können!"

Über den weiteren Verlauf, die Anknüpfung von Beziehungen und den Erfolg einer Ausstellung gotischer Architekturaufnahmen berichtet ein Brief an Melchior aus Leipzig 15. Mai 1811 (S. B. I, S. 120).

„Von Weimar und vom alten Herrn hätte ich noch recht viel zu schreiben, wollte ich Euch Alles erzählen. Das thut sich aber besser mündlich, dafür müssen wir auch was aufsparen, und dann will ich Euch den alten Herrn dabei nachmachen, es ist ein gar wunderlicher Heiliger; es geht mit ihm wie mit allen eigenthümlichen Menschen, so viel man auch von ihnen weiß und hört, sieht man doch immer noch viel Neues, wenn man mit ihnen selbst zusammen kömmt, und deßhalb allein ist mir diese Bekanntschaft über alle Maßen schätzbar. Sie giebt mir einen Beitrag zur Kenntniß der menschlichen Natur und des Lebens überhaupt, den ein Dutzend Bücher und Geschichten großer Männer nicht so verschaffen können, und seine eigene Lebensbeschreibung nie liefern kann. Er ist gerade jetzt mit dieser Arbeit beschäftigt, und hat schon einige Stücke, ich glaube den Anfang davon, bei Hof vorgelesen, es muß auf jeden Fall, ein höchst künstliches und merkwürdiges Buch werden; er hat da von einer Menge Menschen und Dingen zu reden, wovon er durchaus nicht Alles, mit klaren, baaren Worten sagen darf, das wird dann allerlei wunderbare Tänze, zwischen dem verständigen Hofmann, und dem tollen deutschen Burschen hervorbringen, der besonders bei solchen Erinnerungen alter Zeiten, immer noch wieder aufwacht."

„Am Samstag [11. Mai] hatten wir unsere große Ausstellung bei Hofe, da hingen in einem Fenster an langen Latten die Zeichnungen von der perspektivischen Ansicht, der Durchschnitt und die Säulenordnung des alten Doms; auf Tischen die darunter standen, lagen der Grundriß, nebst dem von Mailand, Straßburg, Amiens zur Verfügung. Im zweiten Fenster hingen auf großen weißen Tüchern aufgespannt, die beiden Durchzeichnungen des Straßburger Münsters, und im letzten, die perspektivische Ansicht des Innern, die Thürme und die Thüre von Köln, dabei lagen zur Vergleichung Batalha, Straßburg, Wien, Rheims u. s. w. Goethe in seiner Hofuniform half mir

redlich zu dieser ganzen Einrichtung mit eigener Hand, und war höchst glücklich, daß die Sache sich so gut machte. Wir waren kaum mit unseren Anstalten fertig, als die Herzogin [Luise] hereintrat, sie hatte ein Frühstück zurichten und viele Personen dazu einladen lassen, da kamen nach und nach die Großfürstin [Erbgroßherzogin Maria Paulowna], mehrere Damen und einige Herren vom Hofe, worunter sich auch Wieland fand, dem ich vorgestellt wurde; dann später der Herzog [Karl August] mit dem Herzog [August] von Coburg, der Erbprinz [Karl Friedrich] und der Prinz von Coburg, etwa 25 bis 30 Personen. Es war ein rechtes Glück, daß ich mich auf diesen Wirrwarr vorgesehen und die Zeichnungen vertheilt hatte, ich mußte unaufhörlich Red und Antwort geben, und Goethe half von seiner Seite, da wo ich nicht seyn konnte, so gut als er es vermochte, denn seine Würde machte ihn in dieser Umgebung etwas steif und vielleicht verlegen; er nöthigte mich auch meine neugriechischen Architekturzeichnungen und was ich sonst noch von Kupferstichen hatte, Alles heraus zu kramen, und gab den fürstlichen Personen immer kurze Winke, wie merkwürdig und wichtig das Alles sey. Die Herzogin, eine Prinzessin von Hessen-Darmstadt, zeigte sich als eine sehr verständige Frau, die nachdachte und den Zusammenhang dessen was man ihr vortrug, verfolgte, woher sie denn meist ganz richtige Fragen vorbrachte. Die Großfürstin, ein schönes, feines Wesen, äußerte allgemeine Belesenheit und pflichtmäßig ausgehaltene Trübsal der Bildung, ist aber dabei angenehm und geistreich. Der Herzog geberdete sich etwas stallmeistermäßig, wie er auch aussah, er ließ sich indessen die Sache angelegen seyn, und fragte viel aber abgerissen durcheinander, gar nicht mit so viel Sinn wie die Frauen. Man sieht in seinem Wesen gleich die wohl bekannte preußische Militär-Genialität, mit allerlei europäischem Bildungswerk bunt verbrämt, er äußerte in seiner unwissenden Weisheit, es sey doch jammerschade, daß der Dom den Petrus von Rubens verloren, denn das sey so ganz und gar dem Geist dieses großen Gebäudes angemessen, und dafür bestimmt gewesen! Ich sah den alten Herrn an, der steinern, wie ein Meduſenbild daneben stand, und ließ die durchlauchtige Weisheit auf sich beruhen. Der Erbprinz, ein ziemlich gefälliger Herr, konnte vor so vielen Reden nicht recht zu Worte kommen, auch hatte er viel mit den Coburger Herren zu thun. Die Zeichnungen von Cornelius kamen zuletzt an die Reihe, und nun strömten endlich auch die armen Hofdamen herzu aus dem Vorzimmer, um während des Einpackens noch etwas zu sehen; es fiel mir eine unter ihnen, ein Fräulein von Beust [v. Bracht], die bei der Großfürstin ist, sehr auf durch ihre Schönheit, ihre blauen seelenvollen Augen, mit braunem Haar. Wir gingen, nachdem der alte Herr mir wieder treulich einpacken half, recht zufrieden nach Hause; wie etwa der italienische Operndirektor, wovon Schlegel erzählt, der bei der ersten Vorstellung vor lauter Freuden noch ehe der Vorhang ganz gefallen war, ausrief: ‚Dio sia laudato che passato senza scandalo!‘ Goethe bemühte sich, mir und sich selber Rechenschaft zu geben, daß unsere Ausstellung Freude gemacht, und man alle Ursache hätte, mit den fürstlichen Personen zufrieden zu seyn, deren Bekanntschaft mir wirklich angenehm seyn müsse. Ich konnte Gott sey Dank mit gutem Gewissen antworten, daß mir außer der Königin von Württemberg noch keine Herrschaften vorgekommen, die so viel Sinn für die Sache geäußert."

„Cornelius Zeichnungen, die den Beſchluß gemacht, hatten allgemein gefallen, ich benutzte dies, um den Alten wegen einem öffentlichen Urtheil anzugehen, welches mir doch mit der Hauptzweck war, worauf Cornelius es angelegt. Ich ließ den alten Herrn das Gewicht ſeines Einfluſſes fühlen, und wie er dadurch den jungen Mann, der nach Italien gehen wolle, unterſtützen könne. „Ja, warum nicht?" War die Antwort. „Zeigen Sie nun erſt einmal die Blätter in Leipzig, vielleicht findet ſich ein Verleger, und ich will meinerſeits auch gern etwas dafür thun." Ebenſo bereitwillig zeigte er ſich, als ich nach Tiſch von meiner eigenen Unternehmung ſprach, und ihm den zweideutigen Ruf ins Gedächtniß rief, worin er ſich durch Unterdrückung ſeiner Rede über den Straßburger Münſter geſetzt habe[77]. Es ſtehe ihm ſo gut an, daß er in ſeinem Alter für Alles von Bedeutung, ſey es auch ſeiner bisherigen Anſicht fremd, doch immer jugendlich empfänglich geblieben, und es habe ohne Unterſchied aller Welt Freude gemacht, als das noch zuletzt ſo ſchön bei den Dürerſchen Randzeichnungen offenbar geworden. Das gefiel ihm, wir kamen in ein längeres Geſpräch darüber, und er verſprach alles. Einige Tage vorher hatte er mir ſchon einmal geſagt, bei den Dürerſchen Randzeichnungen habe er recht erfahren, daß es gut ſey, wenn man alt würde, hätte er ſonſt den Dürer gar nicht eigentlich kennen gelernt!"

„Die Anwendung auf die Baukunſt ſprach er nicht aus, aber er hat mir in jedem Stück nur zu ſehr gezeigt, wie es ihm auch hier wieder lieb war, daß er alt geworden, weil er ſonſt das altdeutſche Bauweſen nie recht kennen gelernt hätte."

„...Montag früh reiste der alte Herr nach Karlsbad ab, er gab mir Sonntags noch ſeine Rathſchläge zu meinem Werk; ich ſollte doch ja das kleinere hiſtoriſche auch gleich anfangen, damit auf das erſte Heft des Doms, unmittelbar dieſes folgen, und ſo jenes erläutern, unterſtützen, ſeine Stelle im Ganzen anzeigen könne; gerade ſo wie ich ihm mein Vorhaben in dem erſten Brief geſchrieben habe. Ueber die Art zu ſchreiben und das Ganze zu behandeln, konnte ich ihn nicht recht zu ſprechen bringen, er meinte, das würde ſich ſchon Alles von ſelbſt finden, ich ſollte nur mein Weſen ſo forttreiben, fleißig reiſen und mich durch die Anſchauung immer tiefer in die Sache hinein ſetzen, da könne ja das, worauf es eigentlich ankomme, am Ende nicht fehlen."

Der kurze Aufenthalt in Weimar brachte Sulpiz einen entſcheidenden Erfolg. Er hatte es kaum zu hoffen gewagt, was ihm ſchon in den erſten Tagen gelang: die Schranken niederzureißen und mit munterer Lebhaftigkeit die eiſige Sphäre der Unnahbarkeit zu durchſchreiten. Es war ſeine perſönliche Art, die eine Ablehnung unmöglich machte; die fröhliche rheiniſche Unbefangenheit, die Begeiſterung, gepaart mit Verſtändigkeit, mußten für ihn einnehmen. Alles, was er vorlegte, feſſelte Goethe, knüpfte an halbvergeſſene Eindrücke der Jugend an. Die Begegnung mit Boiſſerée erſchien ihm wichtig genug, um in den Annalen[78] ihre Stelle zu finden: „Gern rief ich die Gefühle jener Jahre zurück, als der Straßburger Münſter mir Bewunderung abnöthigte, und mich zu ſeltſamen aber tief empfundenen enthuſiaſtiſchen Aeußerungen

[77] Von deutſcher Baukunſt D. M. Ervini a Steinbach 1773. Goethes Werke, Weimariſche Ausgabe, I, Bd. 37, S. 139—151.

[78] Annalen 1810. Goethes Werke, Weimariſche Ausgabe, I. Abt., Bd. XXXVI (1893), S. 59.

veranlaßte. Nun ward das Studium jener älteren besonderen Baukunst abermals ernstlich und gründlich aufgeregt, und dieser wichtige Gegenstand von den Weimarischen Kunstfreunden theilnehmend in Betracht gezogen."

Auf die neue Bewegung in Kunstpflege und Kunstgeschichte wünschte Goethe sogleich nach eigener Bekanntnahme auch die Aufmerksamkeit des herzoglichen Hofes zu lenken. Die Ausstellung im Schloß war eine jener Veranstaltungen, wie sie den Boisserée in der Folge so geläufig wurden, bei denen sich ihr Geschmack und die gesellschaftliche Gewandtheit so vorteilhaft entfalteten. Mehr wie durch gelehrte Untersuchungen wußten sie durch solche Darbietungen und das persönliche Eintreten für eine große Sache zu erreichen. Die Kunstwerke selbst oder doch deren Aufnahmen sollten für sich sprechen, und es bedurfte nur weniger Erläuterungen, um den passiven Widerstand zu besiegen und die Vertreter des geistigen wie politischen Lebens der Nation von dem historichen Wert und der Bedeutung mittelalterlicher Denkmäler für die nationale Kultur zu überzeugen. Gleich nach dem ersten näheren Einblick hatte Goethe die Stelle eines wohlwollenden Förderers und Beraters wenigstens für die wissenschaftlichen Publikationen übernommen. Es fragte sich nur, wie weit er sich herbeilassen werde, nun auch öffentlich durch Befürwortung dieser Unternehmungen zu wirken. Von der Wendung in Weimar hatten die bisherigen Freunde nach anfänglicher Besorgnis nicht ohne Verwunderung vernommen. Auch sie sahen, was schon beim ersten Anlauf erreicht war und wieviel noch die Zukunft zu bringen versprach. Bertram fühlte sich sogar schon in seiner Mentorrolle bedroht. Er wird daher knapp im Lob und sieht sich veranlaßt, voll Stolz und Wehmut zugleich, auf gemeinsame Sorgen und Mühen, den ersten Antrieb und die ihm allein zufallende Last der Verantwortung hinzuweisen.

Heidelberg, den 11. Mai 1811.

„Dein Glück bei Goethe, so preislich Du es auch in den brillantesten Zügen herausstreichst, kömmt mir nicht unerwartet, Du weißt, wie ich in Hinsicht der äußern Verträglichkeit über den alten Herrn denke; doch gefalle Dir nur nicht zu sehr in der vornehm gelehrten Rolle, die Du angenommen hast, und bedenke, wie in allen menschlichen Dingen, das Ende. Wenn Du nur Schwarz auf Weiß Dir ⟨!⟩ herausreden kannst, erst dann will ich Dich nach allen Kräften rühmen und preisen. Seit das Kantische Prinzip — der Zweckmäßigkeit ohne Zweck — wieder aus der Mode gekommen, finde ich das rein ästhetische Wohlgefallen überall in diesem interessirten Zeitalter malplacirt, und denke im Gegensatz des Evangeliums: gebt uns nur erst alles Andere, das Himmelreich wollen wir schon selbst zu finden trachten. Indessen ist es denn doch kein kleiner Triumph für den Ernst und die Redlichkeit Deines Strebens, mit einem so hoch berühmten und mit Recht verehrten Manne, um dessen Beifall gewichtigere Männer wie Du, vergebens in Kunst und Wissenschaft sich bemüht haben, auf diesem Punkte geistiger Vertraulichkeit und Gemeinschaft zu stehen. Auch möchte ich Dich heimlich belauschen, Du warst gewiß innerlich so gepudert mit Stern und Ordensband geziert und schimmerst so sehr in fremdem und eigenem Lichte, daß Du in der Dunkelheit

Deines Wirthsstübchens ganz transparent erscheinen mußt. Wenn uns einmal etwas in der Welt gelingen sollte, liebes Kind, ohne Mühe und Anstrengung, in Lust und Freude haben wir es nicht errungen; unter drückenden bürgerlichen und häuslichen Verhältnissen im Widerstreit gegen langjähriges Vorurtheil, gegen Apathie und Unempfänglichkeit für das Höhere, von Leiden und Trübsalen aller Art bedrängt, haben wir unsern Weg im Stillen fortgesetzt, ohne andere Aufmunterung und Unterstützung, als die des innern bessern Bewußtseyns, und des treuen beharrlichen Sinnes, der durch den Nebel der Zeiten wohl getrübt, aber nicht erstickt und vernichtet werden kann. Wie denk' ich mit freudiger Erhebung zurück an die ersten Zeiten unserer Bekanntschaft, die stillen, bescheidenen Anfänge Deiner Studien, wie oft habe ich in zweifelndem Gemüthe mit Ernst und Fleiß erwogen, ob mir Pflicht und Liebe es geböten, Dich dem Wirkungskreise zu entreißen, in dem Dich Deine ganze Umgebung zurückzuhalten strebte; und was konnte ich Dir bieten zum Ersatz für die Aufopferungen aller Art, zu denen Du Dich entschließen mußtest? ein fernes dunkles Ziel, das nur nach langen mühseligen Anstrengungen und Kämpfen zu erringen ist, während Du für die Gegenwart Allem entsagen solltest, was in der Jugend Blüthe und Kraft als des Lebens höchster Reiz gepriesen wird."

„Wenn nun der hochberühmte Mann der Zeit Deinem Unternehmen freundlich Beifall zunickte, wenn die Menge Deine Arbeiten bewundernd angafft, und der Ruf Deinen Namen dem Vaterlande von der Fremde ehrenvoll zurückträgt, so denke an jene einsamen Spaziergänge auf St. Severins- und St. Gereons-Wall, wo Ehrfurcht gebietend in den Resten alter Herrlichkeit, die Vaterstadt so still und schweigend vor uns lag, in deren öden Mauern ein in langjähriger Erschlaffung entartetes und nun durch den Druck der Zeiten vollends niedergebeugtes Geschlecht, uns auch nicht ein Wesen darbot, das an dem Zwecke unseres Strebens mit Liebe Theil genommen hätte. Darum freue Dich des Gelingens Deiner Plane und gehe dem Ziele, das Du Dir vorgesteckt, mit freiem Muth entgegen."

„Wer des reinen guten Willens vor Gott und den Menschen sich bewußt ist, den darf das widerstrebende Drängen und Treiben der Zeit so leicht nicht irre machen; wer dem Dienste des Höchsten sein Denken und Thun geweiht hat, dem wird die Weisheit nicht fehlen, die allein wahren Werth und Bestand, und auch die Klugheit nicht, die den Geist der Welt zähmen und bezwingen kann."

„Ich falle, wie Du siehst, auf einen ernsthaften Text, Zeit und Umstände haben mir ihn aber auch jetzt so nahe gelegt, wo Du im Begriffe stehst, die Resultate Deines Strebens der Welt öffentlich darzulegen, und wo mir die momentane Stille einsamer Zurückgezogenheit zum Nachdenken über Alles was unser gemeinsames Interesse berührt, so mancherlei Veranlassung gibt."

„Doch ich muß abbrechen, weil der Brief sonst nicht auf die Post kommt. Von allen Bekannten lassen Dich Wilken und Daub am herzlichsten grüßen. Der Letztere bat mich, Dir zu sagen, daß er in Achtung und Freundschaft Deiner immerfort gedenke, und daß er bald auch auf den Gebieten der Wissenschaft Dir

freundlich zu begegnen hoffe, mitwirkend, wie es die Gleichheit des Zwecks und der Gesinnung fordern, und die gelegentliche Berührung möglich und thunlich mache." (S. B. I, S. 125.)

Die gehobene Stimmung, wie sie dieser Rückblick bekundet, scheint sich auch der übrigen Heidelberger Freunde bemächtigt zu haben. Man hielt sich veranlaßt, den eigenen Standpunkt zu präzisieren. Die Briefe von Sulpiz wurden rundgegeben, und was das kecke Kraftgefühl der vorwärtsdrängenden Generation an dem „alten Herrn" herausfand, diente nicht eben dazu, die Vorstellung von der Größe und Vielseitigkeit seiner Persönlichkeit zu vermehren. So schrieb Friedrich Creuzer an Görres [Joseph von Görres: Gesammelte Briefe, herausgegeben von Franz Binder. München 1874, II, Nr. 62] Heidelberg 11. Juni 1811: „Der älteste Boisserée ist jetzt in Dresden. Auf seiner Durchreise hat er in Weimar mit Göthe recht genaue Bekanntschaft gemacht. Die Briefe, die er von dort aus hierher geschrieben hat, waren recht interessant. Demzufolge hat der alte Herr große Geständniße gethan von seiner Unbekanntschaft mit der altdeutschen Kunst, und ist sehr gelehrig gewesen und bekehrbar. Auch hat er nicht geruht, als bis der Weimarsche Hof die Zeichnungen vom Dom zu Cöln gesehen hat. Ueber die Schlegel soll er aber sehr übler Laune sein und sie geradezu der Unredlichkeit bezüchtigen. Der 3. Band von den dramaturgischen Vorlesungen, worin er selbst etwas scharf behandelt ist, mag wohl auch seinen Antheil daran haben. Gegenwärtig arbeitet der alte Herr an seiner Lebensbeschreibung." – Auch Karl Daub nahm die Gelegenheit wahr, den Gegensatz einer souveränen Weltanschauung Goethes zu christlichen Vorstellungen hervorzuheben. „... Das sey die Denkart, zu der Resignation gehöre, die aber der alte Herr nie besessen und nie geachtet, da er, wie die Zeit, von der er nie sich losgesagt, alles menschliche Thun nur nach der Fülle genialer Kraft und Produktivität gemessen, auch selbst in Kunst und Wissenschaft jedes Erzeugniß hingestellt habe, wie eine neue Schöpfung, über der kein anderer Geist walte, als der eigene, der von innen heraus selbsterzeugend und belebend wirke, der daher auch keinem andern Zwecke huldige, keine anderen Gesetze anerkenne, als jene der freien Thätigkeit des Genies. Wenn man nun in diesem Sinne stets gewirkt habe, so dürfe einem vor dem Zurückkehren in die Elemente wohl bange werden ..." (S. B. I, S. 128; J. Bertram an S. Boisserée, Heidelberg 13. Mai 1811).

War der bewußte Gegensatz so groß und einschneidend, warum suchte man sich dem Olympier immer wieder zu nähern und die Approbation von ihm zu erlangen?

Man fühlte sich als Vertreter der Zukunft, und so glaubte Bertram tiefer zu schürfen, wenn er die Frucht seines Nachsinnens in einem Schreiben an Sulpiz vom 15. Juli 1811 kundtat: „... Daher überrascht mich auch nichts was uns Frohes in dieser Hinsicht begegnen mag; du hast in einem deiner letzteren Briefe gerühmt wie sehr du der Wahrheit und Gerechtigkeit huldigest – so lass denn auch Ehre wiederfahren dem Ehre gebührt, und gestehe redlich dass dieses freundschaftliche Verhältnis zu Goethe, was du mit einer Art frem[d]artigem Erstaunen betrachtest von mir im eigentlichen Sinn schon seit 2 Jahren vorhergeahndet wurde, dass mein ganzer Plan mit den Bildern nach jena zu gehen ja blos auf diese Voraus-

sicht berechnet war. – Darum betrübte ich mich ja auch im vorigen Winter so sehr, dass du allem was ich dir über diesen Punkt zu sagen hatte, so wenig Aufmerksamkeit schenktest, den Erfolg, der, absichtlicher vorbereitet noch andere Resultate versprach mehr dem guten Glück überliessest, und mit dem trivialen Machtspruche meines Uebertreibens manches niederschlugst, was wohl in tieferem grunde gewurzelt und verständiger gehegt und gepflegt war, als du vermuthen mogtest – und nun komst du mit der Verwunderung hinterher – lass uns jetzt wenigstens sorgen, wie gute Generale den Sieg zu benutzen, ich sage dir noch einmal mit der grössten Bestimmtheit: es führt weiter, als du denkst."

„Ich habe von Goethen zwey Ansichten, die erste ist aus den Roemischen Elegien abstrahirt, wo für den edleren Sinn die ganze Materia Peccans gemeiner, weltlicher Denkart sich offenbahret, wie ich das gegen Schlegel in Paris der es nachher in seiner Recension bonnement angenommen beständig behauptet habe. – Die schönere Gesinnung zeigt sich in der Freundschaft mit Schiller und dem Prolog zum Faust – lies den mit Aufmerksamkeit und frage dich selbst ob dieser Mann, der mit der höheren Empfänglichkeit für geistige Wechselwirkung unter dem chaotischen Vernichten und Wiedergebähren der Zeit einsam da steht, nicht das bessere Streben der Jugend freudig anerkennen wird, wenn es ihm die neu errungene Ansicht versöhnend und vermittelnd entgegenbringt – offen und frey, wie die redlichkeit der gesinnung es erheischt, aber auch ohne herben Widerspruch und die gegründete Achtung für den seltenen Genius es fodert. dass der, welcher am mächtigsten auf seine Zeit gewirkt, in dem verödeten Gebieth der Poesie die Keime neuen Lebens überall aufgeregt und in den mannigfaltigsten formen und gestalten entwickelt hat – für das bessere was die zeit in ihrem fortschritte wirklich zu Tage gefördert, nicht ganz unempfänglich geblieben das hat er oft durch Wort und That bewiesen – seine kalte vornehme zurückgezogenheit mögen die ihm wenigstens nicht verargen, die von revolutionärem Schwindelgeiste ergriffen, den widerspruch schonungslos auf die höchste Spitze trieben, und als die gute Sache Raum gewann den Erfolg, nur nach individuellen Absichten zu lenken, und als die Verkündiger des neuen Evangeliums die Richterstühle über Israel für sich einzig in Anspruch zu nehmen bemüht waren, – was hat denn der Alte für Wahl gehabt? Stupide oder Absichtliche Bewunderer und Narren und Extravaganten. – Es ist ein natürliches Bedürfniss jedes schöpferischen geistes, seine Denkart in den kommenden Geschlechtern fortleben zu sehen, das Alter blüht so gerne in der Jugend wieder auf, es liegt auf den letzten Augenblicken des Scheidens guter Menschen von diesem Leben oft eine jnnigkeit und Kraft, die mit dem reinen Enthusiasmus der jugendjahre zu wetteifern im Stande ist – wie die Sonne bei ihrem auf- und untergehen in der höchsten Gluth von Liebe strahlet, – so erscheint mir der Alte, und es ist hier nur die Frage ob es für uns und unseren Lebenszweck gerathen scheint, durch inniges Anschliessen ihn ganz für unsere Ansicht zu gewinnen und die letzten Kraftäusserungen seines Genius auf die Anerkennung der guten Sache zu wenden. – –"

„du hast mir in einem der letzteren Briefe ziemlich unsanft, und aber so mattherzig und beschränkt die Thorheit vorgeworfen, uns als Apostel anzusehen das Apostelamt hört in der lebendigen Kirche nicht auf und liegt wahrlich nicht einzig auf denen, welchen die Platte geschoren ist, jeder das wahre erkennende Mensch ist durch sein Gewissen dazu berufen in seiner Zeit und seinem Kreise an die Verkündigung des Erkannten die höchste Kraft zu setzen und herrscht erst die wahre Klarheit im Gemüthe, wird Muth und Entschlossenheit auch nicht fehlen, das Gelingen ist Gottes Gabe. –"

„Das sind vorläufig nur einige Winke über meine Ansicht deines Verhältnisses zu Goethe, ich werde dir aber ohne Unterlass immer ernstlicher über diesen Punkt schreiben, mir ist die Sache von der höchsten Bedeutung. Ich finde alles darin was du zu deinem Zwecke bedarfst, und soll ich es offen gestehen, dass ich es für eine besondere Leitung einer gütigen Vorsicht halte, die dir, der Aufmunterung und Unterstützung so sehr bedarf, gerade die grössten Geister der Zeit (Schlegel, Tieck, Goethe, Schelling etc.) so nahe bringt . . ." (Köln, Stadtarchiv).

Nur in der Charakteristik S. Boisserées, der einer persönlichen Bekanntschaft des unvergleichlichen Mannes gewürdigt war, stellt sich schon innere Anteilnahme ein: die großen Gestirne der Romantik allein könnten sein Alter durchwärmen.

An J. Bertram Dresden, 24. Mai 1811.

„Unser braver Daub soll mir von Herzen gelobt seyn für seine eifrige Rede über Goethe, er hat den rechten Fleck getroffen, gerade das Heidenthum, dem sich der Alte mit Leib und Seele ergeben, ist auch wieder das, was ihn unglücklich macht. Er ist zu tief und gemüthvoll, um nicht besonders in jetziger Zeit und bei seinem Alter eine große Leere und Dunkelheit darin zu fühlen, und ich kann mir denken, daß ihm ein verständiger, billiger Umgang, der ihm durch die Geschichte der Völker sowohl, als des menschlichen Lebens überhaupt, die würdige, wahre Ansicht des Christenthums eröffnete, sehr trostreich und beruhigend werden könnte, denn er hat Sinn für die Geschichte auch in höherer Bedeutung, und ohnehin ist ja auf dem Punkt, wo wir stehen, die Geschichte das einzige für uns Alle, wodurch wir uns zurecht finden können. Alt, geschwätzig, vielwissend, wie eben das Geschlecht nun geworden, so daß wir jetzt als Burschen von zwanzig Jahren mehr Zeugs im Kopf haben, als in andern Zeiten ein Greis von sechzig, bleibt uns kein anderer Weg, wenn wir Gott und uns selber wieder finden wollen, als daß wir uns besinnen."

„Goethe mahnt mich in manchen Stücken an den Faust, nur daß umgekehrt bei ihm das Leben von der leichten, sinnlichen, genußreichen Seite anfing, und nun erst aus Ermüdung und Verzweiflung gleichsam zum Grübeln und Tiefsinnen überschlägt, daher das böse Wühlen in den Eingeweiden, möchte ich es nennen, des menschlichen Herzens in den Wahlverwandtschaften, daher selbst das Philisterwesen der Farbentheorie; es käme nur darauf an, daß er das rechte Grübeln und Forschen ergriffe, so wie es beim Faust darauf ankam, daß er das rechte und nicht das falsche, schlechte Leben ergriff, um in sich selbst zu Einigkeit und Frieden zu gelangen."

Was alles bei dieser Auffassung schief und vom Parteistandpunkt betrachtet ist, bedarf keiner Erläuterung. Diese Urteile machen es doppelt verständlich, wenn Goethe so lange Zurückhaltung gegen die Apostel der Romantik bewahrte. Nun, nach der ersten näheren Bekanntschaft, hatte Sulpiz sogleich Goethes aufrichtiges Wohlwollen erworben. Dieser hielt mit seiner Anerkennung nicht zurück; er erscheint sogar dankbar, wenn neue Gegenstände seiner Betrachtung zugeführt werden, und findet in einem Schreiben an Reinhard (Carlsbad 8. Juni 1811) die verbindlichsten Lobsprüche:

„Mit Herrn Sulpice selbst habe ich mich sehr wohl vertragen. Mit tüchtigen Menschen fährt man immer besser gegenwärtig als abwesend: denn sie kehren entfernt meistentheils die Seite hervor die uns entgegensteht; in der Nähe jedoch findet sich bald, inwiefern man sich vereinigen kann. Ich habe ihn in allen Dingen, die ihn interessiren, sehr gut begründet gefunden, und ich glaube ihn, was die Geschichte der Architectur und Malerey betrifft, auf dem rechten Wege; und sowie man Niemanden der für seine Stadt oder sein Vaterland wirken will, einen ausschließenden Patriotismus für diese verargen darf, so wenig konnte es mir zuwider seyn, einen jungen thätigen Mann vor allen andern Dingen sich mit der vaterländischen Kunst beschäftigen zu sehen. Ich gestehe gern, daß in seinem Umgang sich eine für mich schon verblichene Seite der Vergangenheit wieder aufgefrischt, daß ich manches durch ihn erfahren, und daß ich seine Behandlungsart gar wohl zu billigen Ursach habe. Überhaupt hat er auch bey uns, sowohl bey Hofe als in der Stadt, durch seine Zeichnungen und durch seine Persönlichkeit sehr guten Eindruck gemacht. Daß er mir als ein natürlicher, gebildeter und einsichtiger Mensch sehr wohl gethan, brauch' ich kaum zu sagen; aber das will ich noch hinzufügen, daß er als Catholik mir sehr wohl gefallen hat; ja ich hätte gewünscht noch genauer einzusehen, wie gewisse Dinge bey ihm zusammenhangen. Haben Sie also Dank, daß Sie mir einen so hübschen Mann zugewiesen. Ich kann vermuthen, daß er Ihnen auch seinerseits von dem Aufenthalte in Weimar sprechen wird, und Sie werden alsdann gar leicht übersehen, inwiefern die beyden Hälften an einander passen." (Goethes Werke W. A. IV, 22. Bd., 1901, Nr. 6154.)

Auch Sulpiz hatte in der Tat Bericht erstattet und Reinhard sich „an dem wirklich hübschen Pendant ergötzt." Allzu hohe Vorstellungen von dem Erfolg der Mission bei Goethe mußte der Diplomat allerdings in seinem Antwortschreiben an Boisserée vom 7. Juni 1811 (S. B. I, S. 135) herabmindern: „Zu Ihrer Meinung bekehrt haben Sie ihn nun wohl nicht, aber gefallen haben Sie ihm und er ist Ihnen wirklich zugethan." Damit konnten die Heidelberger Freunde vorläufig zufrieden sein.

Mit Zuversicht und erhöhtem Eifer setzten alle ihre Studien und praktischen Bestrebungen fort. In Leipzig hatte Sulpiz Gelegenheit, sich den Spitzen des deutschen Buchhandels, Cotta, Perthes, Reimer, zu nähern. Er suchte auch in den schlechten Zeiten Cotta für seine großen Unternehmungen zu gewinnen. Lebhaft bewegten ihn vor allem die mannigfachen Eindrücke, die er in Dresden in sich aufnahm. Mit feinem Organ erfaßte er die ausgeprägte Sonderart der Stadt als Kulturzentrum, und wie bei Goethe und Schlegel wurden die ausgebreiteten Schätze der Galerie zur Grundlage neuer Erkenntnis. Doch der Forscher und Spezialist bekundet sich auch

hier. War die Betrachtung des Dichters und des schöngeistigen Gelehrten mehr von allgemeinen Anschauungen und ästhetischen Prinzipien ausgegangen, so machte der Sammler und Kenner sich voll Heißhunger ans Vergleichen.

Sulpiz Boisserée an J. Bertram. Dresden, 24. Mai 1811 [Fortsetzung]:

„Alles Loben und Rühmen von Dresden, das wir je gehört haben, ist nicht um ein Haar zu viel; was sage ich nur um Dir auszudrücken, wie sehr mir die Stadt gefällt; sie ist von allen neuern, die ich gesehen, die schönste, die erste, die mir gefällt, und die Lage – man meint, man wäre zu Hause am Rhein –; schon von Meißen her kömmt einem Alles ganz heimathlich vor, die vielen Weinberge, stundenweit bis Dresden und weiter dicht mit Gärten und Winzerhäusern besetzt, der breite Strom, man glaubt sich auf einmal in der Gegend von Bonn. Und nun hier die königlichen Bilder, ach warum seyd Ihr nicht bei mir! Noch nie auf der ganzen Reise ist mir der Wunsch, Euch bei mir zu haben, so eigentlich und mit aller Lebhaftigkeit aufgestiegen wie hier! Das ist ein letztes, unangetastetes Erbstück von Deutschland, das an keine Zerstörung und an nichts Schlimmeres als an die Nachäfferei von Paris erinnert; diese zu Ludwig XIV. und XV. Zeiten, drängt sich aber in Allem auf, sogar die hohen Häuser und ihre Einrichtung haben durchaus etwas Pariser Zuschnitt; dieß ist selbst in Leipzig der Fall. Beim Hof, soviel man davon äußerlich sieht, in Livreen, Equipagen u. s. w. erscheint das noch viel mehr, ja es erstreckt sich bis auf die Haarbeutel der Chorjungen in der Hofkapelle, und löst sich bei diesen zarten Dienern des Herrn, die in schönen rothen Talaren mit breitem Spitzenröcklein einhergehen, freilich in die komischste Albernheit auf, die mir je vorgekommen ist; ich wußte gar nicht, was ich zu sehen kriegte und wollte meinen Augen nicht trauen, als ich da vorgestern beim Hochamt ein halb Dutzend Jungen mit den verwünschten Haarbeuteln auf ihren weißen Hemden herausschreiten sah, der siebente, der das Rauchfaß schwenkte, nahm sich bei seinem Geschäft gar zu toll aus. Die sechs Pagen mit Fackeln in bordirten Uniformen ließ ich noch hingehen, dergleichen hatte ich schon in München gesehen, und sie machten doch hier beim Kommen, Niederknieen und Weggehen keine Tanzpas wie dort! Die Messe war ein lärmendes Trompeten und Posaunenwesen von Seidelmann, eine Nachahmung von Händel war nicht zu merken. – Daß Tieck nicht hier ist, wißt Ihr schon."

„Ich besuchte an diesem Tag gleich Hartmann, den ich in Stuttgart kennen lernte. Von ihm erfuhr ich, daß Philipp Veit hier und im Begriff sey, mit der Frau [Henriette] Herz [geb. de Lemos, Dorothea Schlegels vertraute Freundin] nach Wien zu seiner Mutter zu gehen. Am 24. [Mai], Freitag Morgens, kam er zu mir, ich ging mit ihm zuerst auf die Galerie. Ich will Dir nur gleich sagen, worauf Du am neugierigsten seyn wirst: unser „Tod der Maria" ist kein Holbein, nicht nur ist der große Holbein hier [Kgl. Gemälde-Galerie Nr. 1892 alte Copie nach der Madonna des Bürgermeisters Meyer] ganz anders und besser zu seinen übrigen Bildern stimmend, als unser Bild, denn dadurch wäre noch nicht Alles ausgemacht, sondern es findet sich da eine Anbetung der drei Könige [Nr. 809 (1962) Joos van Cleef: Die kleine

Anbetung der Könige], die für [Lukas van] Leyden ausgegeben wird, ganz und gar von derselben Hand, die unsern Tod der Maria gemalt hat. Tieck, der sich darauf berief, hat ganz recht gehabt, aber von Lucas ist das Bild nun und nimmer, es reiht sich ganz an die Bilder an, die wir als Schule von dem Tod der Maria ansehen, und ist das Gemälde oft kopirt und nachgeahmt worden, wir haben dergleichen mehrmals angetroffen. Du findest nicht die Ruhe und Einfachheit darin, die bei allem Reichthum dennoch im Tod der Maria ist, es geht mehr zu der Vorstellung bei Wallraf über und zu den Bildern von de Groote; es bringt mich auch wieder auf meine alte Vermuthung, daß die historische Tafel in Basel nicht von Holbein ist. [Basel, öffentl. Kunstsammlung Nr. 315 Hans Holbein d. j. Die Passion. Bis 1771 im Rathaus, stark restauriert]. Wer aber der Meister dieser herrlichen Art seyn mag, das wird sich wohl erst in den Niederlanden selber entscheiden lassen, wenn man einmal durch Holland und Brabant reist. Von dem vermeintlichen Schoreel ist auch eine große, prächtige Tafel hier, die im Verzeichniß unter Jan Mabuse steht, [Nr. 809 A. (1963) Joos van Cleef: die große Anbetung der Könige] da wären also alle unsere sogemeinten Schoreels, Mabuse, und der Tod der Maria könnte Schoreel seyn? Da wird man ja vor lauter Weisheit ganz dumm! Demüthig wenigstens, das war auch gleich das Gefühl, das mich anwandelte, als ich gestern in der Gallerie herumging. Ich sah gleich, daß ich da außerordentlich viel lernen, mich zugleich aber immer mehr und mehr bescheiden würde."

„Das wird einem bei dem entzückenden Correggio am allerklarsten; da hast Du vier große Hauptbilder, wo Du in jedem eine ganze neue und eigene Art kennen lernst. Das älteste [die Madonna des hl. Franziskus aus Correggio 1514/15 gemalt Nr. 150] schließt sich bekanntlich an Leonardo, aber auch an die neugriechische Art an und hat deßwegen der alte Holbein etwas Aehnliches damit, ja auch von einer andern Seite sieht man noch einen Zusammenhang mit den Werken der deutschen Schule, denn der Franziskus und Antonius erinnern ganz in Farbe und Behandlung der Köpfe und besonders der Gewänder an den Franziskus, den Holzhausen [in Frankfurt a. M.] für Dürer ausgibt. Die Nacht [Nr. 152 „Die hl. Nacht", gemalt um 1530] hat das eigene bekannte Lichtspiel, erinnert aber in den Kräutern des Vordergrundes und der Haltung der Landschaft noch an die alte bestimmte Art. Der Georg [Nr. 153 die Madonna mit dem hl. Georg, gemalt um 1532] prangt in der höchsten Blüthe der Farben, ein offenbares Gegenstück zu der schönen heiligen Familie mit der Magdalena und dem Hieronymus in Paris [„Der Tag", Parma um 1527/28,] Der Sebastian [Nr. 151 die Madonna des hl. Sebastian, gemalt um 1525] ist die höchste Spitze des überkünstelten Spiels mit Schatten und Licht, die höchste Verirrung und Unnatürlichkeit."

„Der herrliche Raphael [die Sixtinische Madonna Nr. 93] ist noch weit schöner als ich erwartet, er reiht sich bei aller Freiheit in der Behandlung in dem Meisten und besonders in der Farbe, durchaus noch sehr nahe an die klare, erfreuliche erste Art, mehr als an die zu sehr auf die Wirkung berechnete Transfiguration an. Der ganz eigene Ausdruck der Begeisterung in den Augen des Kindes, gleichsam als

könne der kleine menschliche Leib den großen göttlichen Geist kaum fassen, hat mir einen unvergeßlichen Eindruck gemacht. Aber das Geschwätz, was ich da führe, ärgert mich, was hast Du davon! Es sind, wenn es hoch kömmt, ein paar Bemerkungen zur Kunstgeschichte, aber die Freude an dem Werk, den Genuß der Anschauung, kann ich Dir ja mit allen Worten der Welt nicht verschaffen."

„Philipp Veit ist nun ein großer, ordentlicher Mensch geworden, der fast etwas dem Clemens Brentano ähnlich sieht; er hat sich gestern und zum Theil auch heute mit mir herumgetrieben, morgen geht er mit der Herz nach Wien. Das ist so eine große, breite Gestalt wie die venetianischen Frauenporträte von Bordone oder Titian mit einem schönen Kopf, der auch nach verschwundener Jugend noch angenehm ist; sie hat ein gefälliges, ruhiges Wesen. Die Herz kam mit Philipp zu mir die Zeichnungen zu sehen, durch sie lernte ich einen gemütvollen Mann, den Prediger Riquet, kennen, bei dem sie wohnte. Die Schwester von Schlegel, Frau Sekretärin Ernst, besuchte ich auch gestern, und als ich sie wegen einer Privatwohnung um Rath fragte, fand es sich, daß sie ein paar Zimmer zu vermiethen hatte, und heute wohne ich nun schon darin. Diese Frau behandelt mich wie einen alten Bekannten." [S. B. I (1862), S. 130fg.]

Der geschärfte Sinn für Unterscheidungen innerhalb der deutschen und flämischen Schulen macht sich schon geltend, doch werden mehr die Entwicklungsstufen als die einzelnen Künstlerindividualitäten erfaßt. Bei der Betrachtung italienischer Meisterwerke vermag Sulpiz nicht von einseitigen kunsthistorischen Voraussetzungen loszukommen, hier erlischt auch das persönliche Sammlerinteresse. Gegenüber der andrängenden Menge so vielfach differenzierter Eindrücke sieht er sich mit geringen Hilfsmitteln, aber frischem Mut erst am Anfang einer wissenschaftlichen Durchdringung. Der „alte Riedel" belehrte ihn „über seine geheime Art die Bilder zu reinigen" und zeigte ihm eine Madonna von Giacomo Francia (Kgl. Galerie Nr. 50), welche die Brüder in einem ähnlichen Exemplar von derselben Hand bei Artaria in Mannheim 1810 erworben hatten. (Wallraf-Richartz-Museum zu Köln Nr. 552 S. B. I, S. 134.) In Dresden empfing Sulpiz ein Schreiben Friedrich Schlegels vom 15 Juni 1811 (S. B. I, S. 136), das dringend um weiteren Aufschluß über van Eycks persönlichen Anteil an der Entwicklung der deutschen Malerei und einem entscheidenden Umschwung des Stils nachsucht. Statt der durchgreifenden Wirkung des Schaffens eines einzelnen Meisters glaubt er „sehr stufenweise und unzählig viele, allmähliche Uebergänge zu finden." Literatur und Kunst betrachtet er als parallele Erscheinungen von gleichem Wachstum, doch habe sich die Entwicklung im Norden anders vollzogen wie in Italien.

Im Verlauf seiner Studienreise sucht Sulpiz zunächst seine Denkmalkenntnis zu erweitern. Auf Burg Karlstein in Böhmen sieht er sich „in eine Zauberwelt versetzt und allen bunten Wahn der Kinderjahre verwirklicht". In Hoheit und strahlender Pracht drängt sich ihm eine wundersame Phantastik auf, mittelalterliche Vorstellungen von dem Wert jener einst hier bewahrten Symbole mystischer Macht werden in dem Romantiker lebendig, und den „eigenen persönlichen Geist" Karls IV. findet er

überall in der reifen bedachtſamen Art, die birgt und ſammelt, ordnet, feſtigt und aufbaut.

An Goethe hatte ſich Boiſſerée ſogleich von Dresden aus gewandt (17. Juni 1811 S. B. II (1862), S. 10). Das Vorhaben, ihn in Karlsbad zu beſuchen, mißlang. Eine öffentliche Empfehlung an einer Stelle, wo auch ein bedachtes, nicht überſchwängliches Lob zur Wirkung gelangen werde, hatte Goethe freundlich im Schreiben vom 26. Juni 1811 (Goethes Werke W. A. Nr. 6161) verheißen. Faſt ſtürmiſch klingt nun zu ihm das Drängen und Werben des neuen Freundes, die Sache der deutſchen Kunſt doch ganz zu der ſeinigen zu machen:

[Großherzogl. Goethe- u. Schiller-Archiv]. Köln am 29. Juli 1811.

„Ich muß es Ihnen noch einmal ſagen, und mag es nicht genug ſagen: ſeit dem kurzen Umgange mit Ihnen in Weimar iſt mir zu Muth, wie einem der einen lang erträumten Schatz gefunden und gleich wieder verlohren, ich kann nicht anders das ſchöne Verhältniß nennen, was ſich mir zu Ihnen eröffnet hat."

„Von dem Augenblick wo ich Sie verlaßen, wälzen ſich nun erſt immer mehr Gedanken in meiner Bruſt, was ich alles mit Ihnen zu ſprechen und zu verhandlen hätte. — Da mögen Sie denken, wie ſehr es mich verdroß, Sie nicht mehr in Carlsbad zu finden. Ihr Brief um ſo freundſchaftlicher er war um ſo fühlbarer machte er mir den Verluſt, und nur die Verſicherung Ihrer Frau konnte mich tröſten, daß ſie von einer Herbſt-Reiſe nach Köln geſprochen."

„Wenn irgend die Rede Zauber gewürkt, ſo möchte der gütige Himmel mich jetzt erhören und mir die Gabe verleihen, Sie zu bereden und gegen alle Einwendungen zu berükken; — aber ich muß einzig meine Hoffnung darauf ſetzen, daß die Sache an und für ſich eben alles würkt, und Verhältniße und Umſtände ſich günſtig fügend, keine erheblichen Einwendungen zulaßen."

„Wollen Sie ernſtlich einmal den Rhein beſuchen, ſo können Sie keine glücklichere Zeit wählen, als in dieſem Herbſt, der früher ſchöner und reicher ſeyn wird, als in vielen Jahren nicht wieder zu erwarten ſteht."

„Thun Sie es ſich und mir zu Liebe! ich weiß die Reiſe wird Ihnen große Freude gewähren, was es mir werth wäre, Sie hier ſelbſt zu allen den ehrwürdigen Denkmalen zu führen, brauche ich doch wohl nicht zu ſagen! — aber wenn es in dieſem Jahr nicht geſchähe, würde mir das Glück ſchwerlich je zu Theil, da mich in den folgenden Jahren Studien und Reiſen weit und immer weiter wegziehen."

„Und daß ich auch meinetwegen etwas von Ihnen verlangen darf, fühle ich, Sie haben mir es zu deutlich gezeigt, daß Sie mich lieb gewonnen; ja meine ganze Denkart und Anſicht der Welt, ſo verſchieden ſie ſeyn mag, ſcheint ſich mit der Ihrigen freundlich verbinden und Ihnen in manchen Stücken erfreulich ſeyn zu können."

„Gerade dieſe ſtete Forderung deßen, was da würklich und leibhaftig iſt, bei allem Suchen und Erkennen eines höheren geiſtigen Lebens, bei allem Spiel einer freien ſchöpferiſchen Einbildungskraft, bei aller Innerlichkeit eines tiefen Gefühls, — gerade dieſer treue, ruhige Sinn für menſchlich Maaß und Wahrheit überhaupt, den ich bei keinem unſerer ausgezeichneten Geiſter die ich kennen gelernt, ſo gefunden, wie bei

Ihnen – eben das ist es worin ich einen Grund zu entdecken geglaubt, aus dem mir, trotz meinem ungeheuren Abstand von Ihren großen Eigenschaften ein freundschaftliches Verhältniß mit Ihnen erwachsen kann, das zur Erhebung und Kräftigung meines ganzen Treibens und Thuens wie ein edeler Wein würken und Ihnen eben dadurch schon zu einem Wohlgefallen gedeihen muß; – es mag sich selber entschuldigen, daß ich mich hier so frei erkläre, meine Natur ist nun einmal so geartet, daß ich wovon das Herz mir voll ist, nicht laßen kann."

„Wie sollte mir auch schon bei meiner Liebe für das teutsche Alterthum nicht die ganze Seele gegen Sie erfüllt seyn? – der Sie der erste teutsche Mann seiner Zeit, am früheſten und mächtigsten altteutsche Sinnesart und Weise wieder ins Leben eingeführt und dadurch alles gute was in diesen Tagen Ähnliches oder für die Erkennung und Erhaltung der Werke unserer Vorältern geschieht zuerst begründet haben – und wie sollte ich mich scheuen? da ich bei der Freiheit der Mittheilung die Sie mir gewährt, überzeugt bin, nicht misverstanden zu werden."

„Ich hätte Ihnen von meiner Reise vieles zu erzählen was Ihnen lieb seyn könnte, wäre ich nur nicht so böslich an die Feder gebunden; auch wünschte ich mit Ihnen einmal über das Verhältniß der geheimen Gesellschaften zu der altteutschen Baukunst zu sprechen, – es ist mir seit lang und kurz viel wichtiges davon bekannt geworden und scheint da noch eine reiche Quelle zu schönen Entdeckungen verborgen zu seyn, die zum Theil im Besitz der Maurer ist, ohne daß sie jedoch einen andern als einen äußern Zusammenhang mit ihren eigenen Geheimnißen hat; ich hoffe wegen diesen wie wegen so vielen anderen Dingen auf ihr Wiedersehen."

„Antworten Sie mir gütigst recht bald, damit im Fall Sie zu uns kommen, mein Bruder und mein Freund in Heidelberg wegen dem Theil unserer Samlung, den sie dort haben, einen Entschluß faßen können, sie sind über ihren ferneren Aufenthalt noch nicht bestimmt, Ihre Reise würde darin mehr oder weniger entscheiden, denn diese Gemälde müssen Sie ebenso nothwendig sehen, als die hiesigen."

„In Frankfurth habe ich den Cornelius frölich und guter Dinge gefunden. Ihr Beifall und die Aussicht, die ich ihm mit Reimer in Berlin eröffnet, hat hingereicht den Buchhändler Wenner in F[rank]furt zur Unternehmung des Werks zu bewegen. Cornelius sieht sich dadurch im Stande seine Reise nach Italien auszuführen, er vollendet vorher noch 3 Zeichnungen, eine: Gretchen in der Kirche ist schon fertig, die andere: Gretchen vor der Mater dolorosa, wird es bald, dann folgt die 3te: Gretchen bei Faust in der Laube; im September geht er mit einem braven jungen Kupferstecher der die Blätter unter seinen Augen stechen soll, nach Rom."

„Nun das Werk erscheint, werden Sie doch wohl gelegentlich der Welt Ihr Urtheil darüber mittheilen mögen? Es ist natürlich mit darauf gerechnet worden, da ich bei Überschickung Ihres Briefs an Cornelius geschrieben hatte, daß Sie sich dazu geneigt geäußert hätten; – Ueber den neuen Beweiß Ihrer Güte durch die Anfrage wegen Verkauf der Blätter war er sehr gerührt und bath mich, Ihnen auf das wärmste dafür zu danken."

„Was Sie mir wegen der öffentlichen Empfehlung meines Werks sagen, kann

mir nicht anders als sehr recht und lieb seyn, zu so guten tüchtigen Bedingungen laße ich mir freilich gern einige Zeit gefallen."

„Herr v. Reinhard klagt in den lezten Briefen, daß seine Verhältniße ihm nicht erlaubt haben, während der Abwesenheit des Königs [Jerôme] Falkenlust zu besuchen, er wird jetzt gewiß alles thuen, um im Herbst kommen und mit uns auf dem Apollinaris-Berg die Weinlese feiern zu können; sie wird diesmal in den September fallen, die Trauben stehen in höchster Fülle, seit 14 Tagen fangen sie schon an zu röthen."

„Die Natur selbst macht es Ihnen zum Gesetz, daß Sie uns besuchen müßen! und ich zähle darauf daß Sie Gesetze von so guter Hand nach Ihrer gewohnten Weise ehren." „Grüßen Sie alle die Ihrigen Sulpitz B."

Wenn solche Huldigungen Goethe auch schmeichelten und erfreuten, der jugendlichen Begeisterung und Lebhaftigkeit des Sinnes manches zu Gute gehalten werden durfte, so möchte der Olympier zunächst noch Distanz wahren und den Ton der Correspondenz etwas herabstimmen. Er dankt in dem Schreiben vom 8. August 1811 (Goethes Werke W. A., Nr. 6177 – S. B. II, S. 16) höflich, aber bestimmt für die Einladung und ersucht, damit er persönliche Eindrücke ergänze und sein Urteil fundiere, um eine Übersicht der bisherigen Leistungen und Bestrebungen: „Vor allen Dingen wünschte ich, daß Sie bey einiger Muße sich die Mühe nähmen, mir die Hauptsumme Ihrer bisherigen Arbeiten, sowie Ihrer nächsten zu recapituliren. Ich habe zwar so ziemlich dasjenige gefaßt, was Sie in Ihrem Kreise theils als Erfahrung theils als Resultat gewonnen haben; allein unser Zusammenseyn war doch zu kurz, als daß ich damit völlig im Reinen seyn könnte." Es scheint nun, daß Sulpiz, der die Stunden eines unbefangenen Verkehrs in Weimar in Erinnerung behalten hatte, die Möglichkeiten doch überschätzte, und er wandte sich an Goethe mit Schreiben, welche seine Witwe später von der Publikation des Briefwechsels ausschloß: [Letzte Fassung im Großherzogl. Goethe- u. Schiller-Archiv; Konzept Kgl. Univ.-Bibliothek zu Bonn.]

„Apollinaris-berg am 7. October 1811."

„Vor vierzehn Tagen feierte ich hier die Weinlese, ich hatte mich recht darauf gefreut Ihren freundschaftlichen Brief da mit der Ruhe und Behaglichkeit beantworten zu können, die mir in der Stadt der Drang der Arbeiten und der Verhältniße nicht gewährte; ich wollte mich an Ihnen rächen, wollte Ihnen erzählen, wie es so wunderschön hier gewesen, wie der fröhliche Gott der Reben sein altentwohntes Recht geübt, alles in ein heiteres Leben fortgerißen und das ganze Land zu einem Zaubergarten umgewandelt hatte; als ich auf einmal aus lustigem Gesang und Tänzen nach Hauß zu meinem Dombau gerufen wurde: der Baurath Moller von Darmstadt war mit einem äußerst beschränkten Urlaub angekommen, um die Arbeiten zu übernehmen, die ich Quaglio zugedacht hatte, – diesem war nach dreimonathlichem stets wiederholten Versprechen die Reise-Erlaubniß zurückgenommen worden, weil der Minister Montgelas [Maximilian Joseph Graf Montgelas bair. Minister 1799–1817] die Kirche von Rheims zur Johanna von Orleans wollte gemahlt haben; – ich wuste in meinem Verdruß nichts beßer[es] zu thuen, als mich an Moller zu wenden, der als der vorzüg-

lichste Schüler von Weinbrenner 3 Jahre in Rom gewesen, einer der besten Zeichner ist, die mir vorgekommen; er war schon selbst in Köln, ehe ich noch seine Antwort in Händen hatte, nun folgten 10 Tage der grösten Unruhe: es muste eine perspectivische Ansicht der Vorhalle mit ihren ungeheuren vielgestaltigen Pfeilern entworfen, der Umriß ganz ausgeführt und die Beleuchtung bestimmt werden, die Arbeiten meines getreuen Fuchs forderten zugleich wieder die gewöhnliche stäte Leitung, nebenbei wollten die vielen Hundert Merkwürdigkeiten der alten Stadt mit dem Baumeister besucht seyn, und endlich gab es gar ein weitläufiges Besichtigungs-Geschäft am Dom, dem durch einen bedeutenden Bauschaden schon seit zwei Jahren eine große Gefahr drohte, ich hatte bisher trotz mehreren Versuchen die Verwaltung desfals nicht zu einer beruhigenden Entschließung bringen können, erst durch die Berufung des Baurath's Moller auch für diese Angelegenheit, ist es mir gelungen meine köllnischen Herrschaften in die gehörige Bewegung zu setzen und eine entscheidende Untersuchung und Berathschlagung zu bewürken, wodurch dann freilich deren höchste Nothwendigkeit an das Licht gebracht, aber auch meine Geschäftigkeit durch so viele Gänge Gespräche und Schreibereien vermehrt worden, daß ich mein Glück prieß, als ich mich vor einigen Tagen heil und gesund mit meinem Baumeister in den Wagen werfen konnte; ich habe ihn bis Koblenz begleitet, rastete auf dem Rückweg hier ein paar Tage aus, und gehe nun gleich wieder nach Köln, um dort alles noch zu den übrigen Zeichnungen nöthige so weit zu vollenden, daß ich Ende dieses Monaths mit Fuchs nach Darmstadt reisen, und wir dort mit Moller und noch einem anderen trefflichen Zeichner in Zeit von vier Wochen alles fertig ausführen können." —

„Wird dies Vorhaben durch keinen besonderen Unfall gestöhrt, so hoffe ich Ihnen im Dezember mündlich die Rechenschaft von meinen Arbeiten und ferneren Entwürfen zu geben, die Sie zwar nun schriftlich gewünscht haben, Ihnen aber so, zumal mit den Belegen von sechs bis sieben neuen Zeichnungen und von einem Theil unserer Gemälde-Sammlung wahrscheinlich beßer behagen wird."

„Da es Ihnen nun einmal noch nicht möglich war, zu uns zu kommen, müßen wir ja wohl alles aufwenden, um die Dinge insoweit sie fahrbar sind, zu Ihnen zu bringen: mein Bruder und mein Freund Bertram die noch in Heidelberg sind, sollen wenn Ihnen übrigens diese Art Rechenschaft zu geben, nicht gar zu gründlich scheint, einen guten Frachtkarren voll Gemälde nach Weimar schicken, und wollten Sie dann die Güte haben, uns irgend einen vortheilhaft erleuchteten ziemlich großen Saal in einem Hause zu verschaffen, worin wir zugleich den Winter über wohnen könnten, so stehe ich Ihnen dafür, Bertram wird Ihnen die Bilder recht zu Dank aufzustellen wißen, meinen Bruder werde ich Ihnen in Weimar wohl nicht zuführen, da ihn unsere Familien- und Vermögens-Angelegenheiten nach Hause rufen, aber ich hoffe um so mehr darauf, daß Sie ihn nächsten Sommer hier im Lande kennen lernen."

„Mit der Wahl einer Wohnung hätte ich Sie wohl verschonen mögen, doch da Rücksichten dabei vorwalten, die Ihnen werth und zugleich keinen geübteren Augen anzuvertrauen sind, werden Sie es verzeihen, und insofern Geld-Sorgen dabei zu beobachten, wird wohl Dr. Riemer die Freundschaft haben, sie zu übernehmen."

„Sie sehen ich faße die Hand die Sie mir in Liebe und Großmuth reichen, mit beiden Händen, daß sie mir ein Anker werde für mein ganzes Leben, – ich greife dreist zu, überzeugt Sie gönnen und gewähren mir mit vollem Herzen, was ich aus Ihrem Umgang lernen und durch Ihren Beifall auch äußerlich in der Welt an Ehre und festem sorgenfreien Bestand gewinnen kann."

„Seyen Sie nicht der langen Zeit, wohl aber der vielen Dinge eingedenck, die haben vorgehen müßen, ehe ich Ihnen diesen Brief schreiben konnte, damit ich nicht entgelten muß, was nur die Umstände verschuldet."

„Die besten Grüße an Ihr ganzes Haus! Sulpitz B."

Goethes baldiger Bescheid ist selbstredend eine Ablehnung. Wie konnte er Unternehmungen öffentlich vertreten, deren Konsequenzen noch garnicht zu überschauen waren? Durch eine Ausstellung altdeutscher Kunst sollte ein Ableger jener Romantik in das klassische Weimar verpflanzt werden, und er selbst sollte die Hand dazu bieten, den Boden zu bereiten, obwohl er von dem Wesen und den hochgepriesenen Vorzügen dieser christlich-mittelalterlichen Malerei keine allseitige, mit ruhigem Urteil selbstgewonnene Anschauung besaß. Den geplanten Überfall wußte er ohne Schärfe abzuwenden. (Goethes Werke W. A. IV. Nr. 6203. 20. Oktober 1811.)

„Ich muß Ihnen auf eine sehr naive Weise bekennen, daß Weimar sich auf eine ganz andere Art gegen Gäste als gegen Bewohner beträgt, und ich habe in der langen Zeit, daß ich mich hier befinde, gar manchen gesehen, der durch den ersten Empfang zum zweyten Kommen und längern Verweilen angereizt, sich zuletzt bitterlich über Gleichgültigkeit und Untheilnahme beklagen zu dürfen glaubte. Jedoch dieses bey Seite gesetzt, so bleibt es doch immer ein kostspieliges Unternehmen mit so viel Gemälden sich hierher zu bewegen. Ein Saal, wie Sie ihn zu verlangen scheinen, findet sich kaum. Ist indessen vielleicht Ihre Absicht, auf Ostern sich mit Ihren Bildern nach Leipzig zu begeben, um für sich und Ihre Unternehmung mehr Interesse zu erregen, so erhielte die Sache dadurch freylich ein anderes Ansehen."

„Auf alle Fälle, wenn Sie bey Ihrem Entschluß beharren, so würde ich rathen, daß Herr Bertram, wenn er die Bilder eingepackt und sie in Heidelberg einem Spediteur übergeben, zuerst hieher käme, sich sein Local selbst aussuchte und alsdann die Bilder nachkommen ließe: denn es wird bei Bestellung von Quartieren wohl selten die Absicht des Fremden getroffen; nicht gerechnet, daß die Miethe von dem Tage an welchem die Abrede geschieht, gezahlt werden muß."

Sulpiz empfand, daß sein Vorschlag ein Mißgriff gewesen war, aber er ließ sich von dem eingeschlagenen Weg, einen mächtigen Fürsprecher zu gewinnen, nicht ohne weiteres durch dessen Bedenken abbringen. In einem Schreiben vom 17. November 1811 betont er etwas enttäuscht: auf den herzoglichen Hof komme es ihm nicht an, sonst hätte er sich mit seinem Vorhaben an Bertuch gewandt. „Es ist durchaus nicht von Weimar sondern blos von Ihnen die Rede, blos Ihr Umgang, blos Ihr Beifall ist es, was ich und mein Freund in Weimar suchen, sind wir deren gewiß, haben wir nicht Ihre Gleichgültigkeit nicht Ihre Untheilnahme zu fürchten, so sind

alle unsere Wünsche erfüllt und keine Aufopferung, die wir zu machen im Stande, ist uns zu groß."

„Was wir aus Liebe begonnen und lange im Stillen gehegt, wollen wir weiß Gott! nicht der eitelen Gunst der Menge aufopfern, wohl aber möchten wir, was uns gefeßelt und die Beßeren für sich gewonnen hat, auch von dem Ersten unseres Volcks gekannt und geliebt sehen; — können wir durch den Aufwand einiger Mittel, die uns das Schikſal vergönnt, dies bewürken, was der gewöhnliche Gang der Dinge vielleicht nicht herbeiführen würde, so wären wir ja zu schelten, wenn wir es nicht versuchten! —" Goethes Beifall und Teilnahme sei ihnen freilich notwendig; wünsche er selbst den Aufwand nicht, so müsse man sich gedulden und abwarten, bis ein günstiges Geschick den Freund zu den Denkmalen führe, als deren Hüter sich die Boisserée betrachten. Was sie gemeinsam geleistet, habe sich stets auf die Gemälde-Sammlung, den Kölner Dom und die Geschichte der christlichen Baukunst bezogen, praktische Anstalten seien den „literarischen Arbeiten vorher und zur Seite gegangen". [Ms. im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar.]

Ohne die Antwort abzuwarten sendet dann Sulpiz an Goethe einen langen munteren Bericht aus „Darmstadt am 3. Dezember 1811."

„Ich habe Ihnen lezthin wegen dem Vorhaben Sie auf längere Zeit zu besuchen nur das Dringendste geantwortet, bei ruhiger Betrachtung finde ich, daß mir noch manches zu sagen bleibt: durch die Verzögerung meiner Arbeiten in Köln sehe ich die ganze Lage der Sache verändert; die Erfüllung des Wunsches uns durch die Reise den Genuß Ihres Umgangs auf ein paar Viertel-Jahre zu verschaffen wird nun schon sehr ungewiß, da wir jetzt erst im Februar, das heist nach guter Erfahrung gerechnet erst Ende Februar oder Anfangs Merz bei Ihnen eintreffen können, Sie aber gewöhnlich schon mit dem Mai Weimar fast für den ganzen Sommer verlaßen; wir müsten also um aller Täuschung zu entgehen einiger Maßen in Ihre Entschlüße eindringen dürfen, — wären Sie bestimmt entschieden wie in dem vorigen Jahr nur Sechs bis Acht Wochen abwesend zu bleiben und die übrige schöne Jahrszeit in Jena zuzubringen, so möchten wir die Farth gern wagen und könnten uns in Weimar oder Jena niederlaßen wie Ihnen am behaglichsten wäre; — Wollten Sie aber länger reisen oder gar den Gedanken ausführen Baden-Baden und den Rhein zu besuchen, so wäre es natürlicher und einfacher Sie in Heidelberg zu erwarten, wo sich dann schon zeigen würde, ob es Ihnen gefallen könnte, uns und unsere Sammlung auf beßere Dauer um sich zu haben; —"

„In diesem Fall oder wenn Sie auch anderwärts in der Fremde den grösten Theil des Sommers zubringen wollten, könnten wir nur Anfangs des Herbstes die Bilder-Wanderung anrichten!"

„Daß es Ihnen gerade in diesem Augenblick erfreulich seyn dürfte, einen Theil jener Reise in der Würklichkeit zu wiederholen, deren Erinnerung [aus Ihrer frühen Jugendzeit (Konzept in Bonn)] Sie jetzt auf eine für die Welt so lehrreiche und ergötzliche Weise beschäftigt, — scheint mir nicht blos in meinen Wünschen sondern in der Sache selbst gegründet; warum sollten Sie nicht die gute alte Vaterstadt wieder-

sehen, die lustige Pfalz und das schöne Baden besuchen – warum nicht noch einmal den wunderwürdigen Münster besteigen, den Rhein hinunterschiffen und nach so vielen alterthümlichen Resten teutschen Wesens auch die Fülle und Krone desselben in Köln betrachten? –"

„Jedermann in diesen Landen freut [sich,] das Wiederspiel der lezten guten alten Zeiten in Ihrem tiefen kunstreichen Geiste wie in einem klaren ungetrübten Quell verewigt zu sehen; Sie sollten nun auch den Rheinischen Landsleuten, die am meisten jenes glückliche Leben mit Ihnen gelebt haben, die Freude nicht entziehen Sie wieder einmal in ihrer Mitte zu besitzen:"

„Seit ich Ihre Geschichte gelesen, ist dieser Wunsch den ich mit so vielen theile aufs neue in mir rege geworden und ich kann ihn so wenig unterdrücken wie im entgegengesezten Sinn Ihr Vater seine Abneigung gegen den Königs-Leutenant nicht unterdrücken konnte, es mag mir nun ergehen wie da will; – Laßen Sie mich mein Loos bald erfahren und seyen Sie mir fein gnädig! –"

„Von meinem hiesigen Aufenthalt wüste ich Ihnen einstweilen nichts anders zu schreiben, als daß ich mit den beiden Künstlern [Moller und Fuchs] schon recht thätig beschäftigt bin; daß die Kayserinn von Frankreich zu Köln den Dom besucht hat, wird Ihnen zu Ohren gekommen seyn, auch daß ich ihr bei dieser Gelegenheit im Kapitelhauß, wo ihr Grosonkel zu unserem lezten Erzbischof gewählt worden, meine Zeichnungen gezeigt und sie die Zueignung des Wercks gütig angenommen; – die gröste Sorge für das Gedeihen dieser kostbahren Unternehmung dürfte dadurch wohl glücklich gehoben seyn, und so gehört auch dieser Besuch der Kayserinn in Köln zu den günstigen Umständen, deren ich mich bei meinen Bemühungen mancher erfreue; ob der Kayser für das Gebäude selbst ebenso gnädig gesinnt unsere Vorstellungen wegen seinen großen Bedürfnißen erhören mag, müßen wir noch abwarten."

„Übrigens hat der kurze Aufenthalt der Majestäten in Köln nicht wenig dazu beigetragen die Vollendung meiner dortigen Arbeiten zu verspäten; die Anstalten die einer solchen Herrlichkeit vorhergehen, kosten natürlich die meiste Zeit und so sehr ich mich in der stillen Thätigkeit meiner Zeichenstube zurückgezogen hielt, konnte ich doch nicht ganz von der allgemeinen Unruhe und Störung verschont bleiben, zumal mir am Ende die Schriften wegen dem Dom von der Stadt und den Vorstehern der Kirche zu Theil fielen."

„Aber auch früher schon erlebte ich eine nicht ganz kurze Unterbrechung von einer Prinzeß im Reich der Poesie von Ihrer Bekannten der Frau von Hellwig, sie blieb acht Tage bei uns und wird Ihnen in einer Sammlung Sagen und Legenden, die sie mit Fouquet besorgt, einen Gang durch Köln zu lesen geben. – Es ist wohl nicht ganz schicklich nach der unbescholtenen Hellwig das ungebundene orientalisch-parisisch-berlinische Wesen: die Dame Chezy-Haftfer-Klencke zu nennen, von der ich Ihnen im Frühjahr die Wundernacht in Arabien gebracht, doch sie hat [‚mit einem ihrer alten Bekannten'] mit dem Fürsten-Primas eine so wundersame vertrauliche Freundschaft geschloßen, daß ich mir den Spaß nicht versagen kann, Ihnen davon zu schreiben; wie sich das Verhältniß angesponnen und ob es auch in

den lezten Tagen mit dem Hoflager von Aschaffenburg nach Frankfurt verlegt worden, weiß ich nicht, das ist aber gewiß, daß sie im Sommer zu Aschaffenburg mit einmal Gallerie-Director—Vorleser und gar Vormaler geworden, sie hat dort in einem Tag einen Raphael in Waßerfarben kopiert[79], ist mit den Gemälden unter dem Arm in die grösten Gesellschaften marschiert, immer geradezu auf den Herrn los, hat sich vor allen anderen neben ihm aufs Ruhebett gepflanzt [gesetzt], ist zu allen Stunden mit ihren Kindern zu ihm ins Kabinet eingebrochen u. s. w. u. s. w. alles zum grösten Wohlgefallen des Fürsten und zum grösten Verdruß des Hofes — ja sie hat den alten Herrn bewogen, wegen ihren getrübten Verhältnißen an den Mann zu schreiben, der geantwortet: seine geliebte Ehe-Hälfte sey bisher immer nur ein glänzender Comet gewesen, er wünsche von Herzen, daß sie endlich ein astre fixe würde, dies hat sie gleich im besten Sinn genommen, ein Gedicht gemacht, worin der Fürst die Sonne, die Damen des Hofes Fix-Sterne, sie der Comet — und dadurch hat sie dann gar das alte geistliche Herz gerührt sich alle Gunst und Gnade erworben. —"

„Sie haben mir gesagt ich sollte Ihnen schreiben wie ich spreche, da habe ich nun eben die Dinge wie im Gespräch bunt durcheinander fließen [‚blühen'] laßen."

„Seyen Sie gesund und heiter und bleiben Sie mir gewogen

Darmstadt am 3. Dezember 1811. Sulpitz B."

(Letzte Faßung im Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv; Konzept Bonn, Kgl. Univ.-Bibl.)

Das unbefangene Schreiben hatte Goethe Vergnügen gemacht; er wünschte jedes Mißverständnis zu heben und sah für den nächsten Herbst der munteren Gegenwart Boisserées in Weimar huldreich entgegen. „Ihre herzliche Einladung in die schönen Rheingegenden werde ich auch dießmal schwerlich annehmen können. Je mehr ich gegenwärtig im Geist bey meinen lieben Landsleuten wohne, desto weniger möchte ich es leiblich versuchen . . ." „Die Nachrichten die Sie mir von unsern interessanten Frauen geben, sind hübsch und lustig genug. So ein kleiner Klatsch gefällt mir ganz wohl, wenn er so charakteristisch ist, wie derjenige den Sie zu mir gelangen lassen. Wenn Ihnen was ähnliches vorkommt, so wünsche ich, daß Sie es mir nicht vorenthalten. —" Dem Sammler wird auch Sinn und Verständnis für Autographen gewiß nicht abgehen. „Kommt Ihnen etwas von bedeutenden Lebenden, kurz oder längst Verstorbenen in die Hände, so erfreuen Sie mich mit Beyträgen. Ich mag die Geister der Entfernten und Abgeschiedenen gern auf jede Weise hervorrufen und um mich versammeln." [17. Dezember 1811, Goethes Werke W. A. IV, Nr. 6230.]

Die Herbsttage in Köln waren für Sulpiz unruhig, erfüllt mit drängenden Arbeiten, doch zugleich auch anregend durch bedeutsame Begegnungen. Die Sorgen um den Dom nahmen Zeit und Mühen fast ausschließlich in Anspruch. Auf jede Weise mußte der Versuch unternommen werden, die Aufmerksamkeit fürstlicher Gäste auf das un-

[79] Helmine v. Chézy: Gedichte der Enkelin der Karschin. I. Aschaffenburg 1812. Heil'ge Familie von Raphael. Aschaffenburg 1811, S. 20. — Vgl. auch Franz Thümlein in Aschaffenburger Geschichtsbl. 7. Jahrg., Nr. 5 (1. Sept. 1913), S. 36. — Das Bild war eine Kopie der hl. Familie mit dem Lamm, Prado, Madrid.

vergleichliche Monument hinzulenken, um freigiebige Förderung oder wenigstens Befürwortung einer solchen zu erreichen. Madame Laetitia behielt den gewaltigen, zusammensinkenden Bau wohl im Gedächtnis, denn eine ‚ordre' ihres kaiserlichen Sohnes würde, wie Sulpiz ihr sagte, hinreichen, zu vollenden und aufzurichten, woran Generationen sich vergeblich gemüht hatten (S. B. I, S. 149). Das kaiserliche Paar selbst traf dann zu einem denkwürdigen Aufenthalt am 5. November in Köln ein. Marie Luise übernahm pflichtschuldigst den Besuch von Kirchen und Wohltätigkeitsanstalten. „Nach der Musterung war Vorstellung der Behörden; die Schrift des Municipalrathes hatte der Staatssecretair Daru schon früher erhalten, und abends fragte der Kaiser schon über mehrere Punkte, auch über den Dom und seine jetzigen Einkünfte und seine Bedürfnisse. Der Dechant und der Maire antworteten ganz der Bittschrift gemäß, und die Kaiserin sagte dem Pastor, als er vorgestellt wurde: ‚vous avez une belle église'. Er lud sie ein und sie versprach zu kommen." ... „Es läutete über eine Stunde ehe die Kaiserin anlangte, ich hörte aus dem Kapitelhaus das Gedränge des Volks, wie den gewaltigsten Sturm hin- und herwogen, es waren gewiß fünfzehntausend Menschen im Dom. Der Dechant empfing sie mit Chor und Kreuz unter einem Baldachin, und beim ersten Paukenschall entstand ein ungeheures Toben von Vivatrufen, Trommeln, Posaunen und Militärmusiken. Die Kaiserin sey aufs tiefste gerührt gewesen, und sey ohne aufzusehen, mit gesenkten, thränenvollen Augen, bis zu ihrem Thron gegangen, wo sie sich gleich auf die Kniee geworfen und das Haupt in die gefalteten Hände gelegt habe. Nach dem Tedeum hat sie die drei Könige [den Reliquienschrein] besucht, dann das [Dom-]Bild gesehen, was sie am längsten gefesselt haben soll. Zuletzt kam sie in das Kapitelhaus, wo die anderen Kirchenschätze aufgestellt waren." – „Die Kaiserin sah schwermüthig aus; ihre Züge haben den bestimmtesten Ausdruck österreichischer Gutmüthigkeit; sie betrug sich in allem wie ein in größter Strenge und täglicher Erinnerung an die Würde des Hauses erzogenes Kind; sie sprach sehr wenig, hörte aber mit der größten Aufmerksamkeit alles an." – Sulpiz zeigte ihr die Aufnahmen seines Domwerkes; seine Erklärungen mußten abgekürzt werden, doch zum Schluß dankte „ein freundliches kaiserliches Lächeln", und sie nahm die Widmung des Unternehmens entgegen. (S. B. I, S. 157.)

Zu allen übrigen Obliegenheiten hatte Sulpiz auch noch die beiden schöngeistigen Damen zu informieren, denen vorläufige Besprechungen der Gemäldegalerie zuerteilt waren. Helmina von Chézy hatte ihre Beschreibungen altdeutscher Bilder schon im Heidelberger Kreise vorgetragen. Der Baron Friedrich de la Motte Fouqué nahm diese nun ritterlich in seine „Musen" 1811 auf. Friedrich Schlegel ärgerte es mit Recht, wenn die plätschernden Fluten eines solchen Geplauders sich über die wertvollen, noch unerforschten Gebiete der nationalen Kunstgeschichte ergießen. Er wirbt emsig um Mitarbeiter für sein „Deutsches Museum", und selbst persönlicher Widerwille kann ihn nicht abhalten, sich an alle Literaturgrößen um Beiträge bittend zu wenden. „Wenn ich nun über jeden Ihrer Briefe eine ganz ungemeine Freude (une joie indicible, um mich kaiserlich auszudrücken) empfinde, so dürfen Sie doch keineswegs glauben, daß dieß bloß dem Geist u. Witz zuzuschreiben ist, mit welchen Sie so erfreul[iche] Geschich-

ten als des alten heidnischen Götzen Bekehrung zur alten hilligen Kunst, oder Helminas reichen Fischfang des abtrünnigen Primatischen Herzen, uns mittheilen und darzustellen wißen." ... „Hartmann in Dresden habe ich dringend eingeladen, der soll uns zum Salze dienen, Sie erinnern sich ja noch seines unvergleichlichen Spasses mit Goethe. Gleichwohl habe ich auch diesen alten abgetakelten Herrgott der Vorschrift des Evangelii gemäß eingeladen." Diese Feindesliebe nimmt in dem Schreiben an Goethe (Wien 11. Dezember 1811, C. Schüddekopf u. O. Walzel: „Goethe und die Romantik" I, Weimar 1898, Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 13, S. 193) sogar den Ton untertäniger Schmeichelei an. — Rückgrat und Kern aller Anempfehlungen einer Kunstpflege auf der Grundlage alter Traditionen sollen jedoch in Friedrich Schlegels Zeitschrift die Darlegungen der Heidelberger Freunde über „die Herrlichkeit der christlichen und altdeutschen Kunst" sein. „Eine Beschreibung Ihrer Gemählde-sammlung wäre mir nächst der Ankündigung des gothischen Werks [„der Kölner Dom"] das liebste. Aber sie müßte von Ihnen oder von Bertram seyn, ich kann mir unmöglich denken, daß Helmina dieser Sache gewachsen sey. Ist es indessen so, daß Sie es dafür annehmen und geben können, so ist mir ein solcher Beytrag allerdings sehr willkommen u. will ich ihr gern so gut als wir zu Anfang können honoriren. Vielleicht ist ihr das jetzt in ihrer glanz- und glorreichen Laufbahn, als weiblicher Komet, der die niederträchtige Sonne der Sachsenhäuser umschwebt, ohnehin nicht von Wichtigkeit. — Doch das nur beyläufig, da ich ihr ohnehin selbst schreibe, um sie einzuladen. Mit ihren persianischen und andern poetischen Quincayllerien werde ich eben nicht strenge seyn, aber Ihre altdeutsche Sammlung und diese ganze Ansicht muß nur auf die würdigste Art in die Welt eintreten, besonders in die hiesige [Wien], wo das Alles noch sehr fremd ist. Es wäre doch eigentlich viel gescheidter, Bertram hätte einmal seine alte Trägheit, oder soll ich sagen Faulheit überwunden, und hätte selbst die Beschreibung gefertigt." (Friedrich Schlegel an S. B., Wien 8. Januar 1812, Köln, Stadt-Archiv). — Da auch die schriftstellerische Leistung der Helmina von Chézy längst vergeben war, empfahl Sulpiz die Besprechung der Amalia von Helvig, „über deren Richtigkeit" er selbst „gewacht" habe (S. B. I, S. 179, II, S. 25). Wenn es der Eifer allein tut, würden diese Zusammenstellungen den Ansprüchen genügt haben. „Die Helwig haust seit acht Tagen unter den hiesigen Merkwürdigkeiten wie ein reißendes Thier, alles, alles verschlingt sie, selbst die Kupfergaß, die Ursulinen und die Schnurgaß sind nicht verschont geblieben", schreibt Sulpiz an Bertram 19. Oktober 1811 (S. B. I, S. 154). Durch ein anmutiges Preisgedicht „Zum Sulpitius-Tage, Heidelberg 20. April 1811" hatte sich der Schützling Goethes empfohlen. Auch bei den Kölner Gelehrten, z. B. Wallraf, war sie beliebt[80]. Friedrich Schlegel ließ sich nur widerwillig als Lückenbüßer solche „röselichten" Ergüsse zuschieben: „Wenigstens muß ich es tadeln, daß Sie der Fr. v. Helwig Gemählde-beschreibungen erst nach Lappland [nämlich an Karl Gottfried v. Helvig nach Stockholm] haben senden lassen, bevor Sie mir dieselben zu-

[80] Einige Schreiben der Amalia v. Helvig an Wallraf im Kölner Stadtarchiv, datiert Heidelberg 23. Aug. 1811 bis 17. Sept. 1812 und Stockholm 5. März 1816, blieben bisher ungedruckt.

schickten. Da ist also wohl wenig Hoffnung, sie vor Beendigung des Continentalkrieges zu erhalten, wo ich denn vielleicht schon im kühlen Grabe ruhen werde. Auch damit bin ich gar nicht zufrieden, daß der Gang durch Kölln in die Legenden gegeben worden." [„Taschenbuch der Sagen und Legenden" herausg. von Fouqué Berlin 1812 u. 17]. Er hätte im Museum viel besser gestanden u. wäre da auch unter die rechten Leute gekommen; die Legenden werden wenig Menschen lesen. Freylich kann ich nur 15 Gulden sächs. Cour. Honorar geben, aber viel mehr wird sie doch auch nicht erhalten u. darauf sollte es auch bey dieser Sache nicht ankommen. Ich kann schon nicht leiden, daß Fouqué, den ich sonst sehr liebe, Legenden dichten will, denn daß er's wirklich zu Stande brächte, näml. daß es wirklich Legenden u. auch wirklich gedichtet wäre, glaube ich noch gar nicht. Er soll nordisch dichten; diese Gegenstände sind ihm sehr heilsam, um ihn in der Männlichkeit u. im Ernst zu erhalten. Warum wollen überhaupt dergleichen Leute Legenden dichten, die doch eben nur ein Spiel damit treiben, die das katholische Geheimniß nicht verstehen, ja am Ende nicht einmal Christen sind. Mir ekelt alles dieses von Tag zu Tage mehr." (Friedrich Schlegel an S. B. Wien 23. May 1812.) Die Lebhaftigkeit und Schwärmerei der Dichterin Amalia von Helvig und die dunklen Augen ihrer Schwester Luise hatten Peter Cornelius auf seiner Romfahrt den Abschied von den deutschen Frauen schwer gemacht. Der Maler sandte von Italien aus Zeichnungen zu den Sagen und Legenden, und als St. Elisabeth glaubte Luise die eigenen Züge zu erkennen. Amalia berichtet in einem Schreiben an Melchior Boisserée Heidelberg den 3. März 1812 von solchen wertvollen Zugaben ihrer literarischen Produkte.

„... Am meisten aber vermiße ich Sie in diesem Augenblick da wir einiges zu bieten hätten was Ihnen gewiß erfreulich wäre – ich habe nämlich auch gestern Cornelius treffliche Zeichnungen von Rom erhalten, zu denen noch zwei hinzugekommen sind – das eine aus dem Siegeskranz von Fouqué, wozu Cornelius den Augenblik gewählt hat, da Vater, Mutter und Verlobte an der Leiche des geliebten Retters stehn, der in wunderschöner Kapelle, ganz gerüstet, mit dem Kranz um seinen Helm geschlungen ruht. Die Composition ist trefflich und vieles darüber mündlich zu sagen [H. Riegel: Cornelius 2. Ausg. 1870, S. 386]. Das zweite Bild so Ihnen unbekannt, stellt die Entführung aus meiner Sage: Adolphs Eck, vor – das herrliche Roß in deßen Gebiß ein Amor greift, der darunter hinweg jagende Hund, das furchtsam eilende Gefolge, alles drückt die Flucht aus; sogar der flatternde Schleier der Nonne der wie das vorn herunter fallende schwarze Gewand (aus weißer Ordenstracht) im Spiel der Winde fliegt; nur das liebende Paar scheint wie von Göttern davongetragen, nichts von dieser allgemeinen Bewegung zu wißen; indem er die hinter ihm sitzende rükling gewandt im linken Arm hält und mit der rechten sie unter der Brust faßt, die halb ohnmächtig, halb seelig das Haupt an seiner starken [!] Brust legt – Wie innig und zugleich kühn diese Zeichnung ist kann ich Ihnen nimmermehr beschreiben – Sie müßten es sehn. – Daß diese Zeichnungen alle mir nach Cornelius Willen und Reimers galanter Genehmigung, nach [dem] dieser sie gesehn, eigene bleiben sollen, dies wißen Sie vielleicht noch nicht und gewiß wird es Sie freuen

dies zu erfahren, da Sie wißen wie vie[l] Mühe und Noth mich die Einleitung dieses Unternehmens gekostet hat."

„Auch Sie haben indeß treffliche Aquisitionen gemacht zu denen ich Ihnen herzlich Glück wünsche – Louise hat nach der lezten Sendung der Gemählde hierher die heilige Barbara schon recht brav copiert – ich selbst bin durch den Winter vom Öhlmahlen abgehalten worden und eile jezt den heil Johannes zu endigen den ich im Februar vorigen Jahrs so rasch und so traurig liegen lies . . ."
(Köln, Stadtarchiv.)

Ihre Beschreibung der Galerie Boisserée erschien ungezwungen als „Fragment aus einem Briefwechsel" in Friedrich Schlegels „Deutschem Museum" (1812 II, S. 369 fg. und 1813 III, S. 265 fg.) und soll eigentlich nur den Phantasieeindruck der Bilder vermitteln. Von der fleißigen Kopistin und der Schülerin des Gemälderestaurators Epp hätte man mehr Verständnis in Fragen der Technik erwartet. Zu einer Analyse der Stilarten reichen weder die Übung des Auges noch die kunsthistorischen Kenntnisse, und so haben die Aufsätze nur Wert als Übersicht des damaligen Bestandes der Sammlung.

Mit dem wachsenden Erfolg verdoppelten sich die Anstrengungen Melchiors und der Opferwille der Freunde zur Bereicherung der Galerie. Größere Gebiete werden auf Studienreisen planmäßig abgestreift. Hatte die Ausbeute der Kölner Kirchen den Grundstock geliefert, so kamen nun mit gesteigerten Ansprüchen Qualitätsstücke mannigfacher Art hinzu. Bei intensiver Beschäftigung erschlossen sich immer mehr die subtilen Reize und der Ausdruck seelischer Stimmungen, welche trotz der Gebundenheit der primitiven Kunstübung eigentümlich sind. Man lernte die Absichten der Meister zu erfassen, und man unterschied das vorbildliche Werk vom Schulgut. Die Galerie sollte eine Übersicht sämtlicher Bestrebungen der nordischen und christlichen Malerei in ihrer Reinheit und Selbständigkeit darbieten. Die umfassende Allgemeingültigkeit der religiösen Anschauungen und der Traditionen, die Einheit der Gesamtkultur und des Volkstums ergab das leitende Prinzip für solchen Anschauungsunterricht, und so durften neben den rheinischen auch die schwäbischen, fränkischen, sächsischen, vlämischen und altholländischen Schulen nicht fehlen. Seit dem Sommer 1814 war die Sammlung nach ihrem wesentlichen Umfang in Heidelberg vereinigt worden. Zum weiteren Ausbau trat Melchior zunächst mit den Kunsthändlern der Nachbarstädte in Verbindung. Die Firma Dom. Artaria & Lafontaine in Mannheim besaß einen ausgebreiteten Ruf. Von Aberle in Mannheim, Arbeiter in Mainz wurden vorzügliche Erwerbungen gemacht. Die Grenze zwischen Händler und Sammler war damals wie auch heute nicht immer streng zu bestimmen. Man tauschte, was man im Überfluß zu haben glaubte, gegen Fremdartiges. Geschickte Angebote solcher Geschäfte, Überredung und die Ausnutzung günstiger Konjunkturen spielen bei der Hebung des Niveaus der Bestände eine Rolle. Schätzbare Stücke sind leider durch solches Verfahren der Galerie auch verloren gegangen, und besonders wurde der Zusammenhang von Bilderserien umfänglicher Altarschreine gewaltsam und willkürlich unterbrochen. Die Überwindung von Hindernissen, die Schwierigkeit des Erwerbs hatte manchmal das Verlangen nach dem

Besitz auch über Gebühr gesteigert, und die Enttäuschung konnte dann nach Abschluß eines Geschäfts nicht ausbleiben. Der Kunsthändler und Verleger Frauenholz in Nürnberg verstand es vorzüglich, die Miene des vielbewanderten Liebhabers anzunehmen, der sich schließlich wirklich soweit überreden ließ, für einen Haufen Gold herzugeben, was er seinem Spürsinn und Geschmack verdankte. Er scheute sich nicht, als Zugabe von Sulpiz eine Empfehlung an Goethe zu verlangen. Riboudet in Bamberg besaß schätzenswerte oberdeutsche Stücke. In dem verschwiegenen Tagebuch muß Sulpiz oft seinem Zorn etwas Luft machen — „gemeines abgeschmaktes Kunst-Händler-Pack!" Der Patrizier Peller in Nürnberg pochte auf Familientraditionen und trennte sich nur nach dringender Zurede von verdorbenen Erbstücken. Nur der Erfolg lehrte, wer seine Rolle mit größerem Geschick durchgeführt und seine Interessen gewahrt hatte. Beim Freiherrn von Holzhausen in Frankfurt hatte sich von alters eine Auslese Heiligenbilder und eine Ahnengalerie von hohem künstlerischen Wert erhalten, die freiherrliche Familie v. Wambold, der Graf Rechberg und andere waren Tauschgeschäften nicht abhold. B. Hausmann in Hannover, v. Hutten und Guttenberg in Würzburg, J. Schreiber und Fromann in Stuttgart waren Sammler, deren Mitwirkung herangezogen werden konnte. Ein ganzer Künstler- und Freundeskreis war lebhaft für das Anwachsen der Sammlung Boisserée interessiert. Peter Cornelius wies mit feinem Verständnis auf einige Meisterwerke in Aschaffenburg hin, sein Enthusiasmus erglüht nur für das wahrhaft Bedeutende und Charaktervolle; Christian Xeller in Frankfurt führte den Boisserée eine Anzahl tüchtiger Malwerke zu. Melchior entfaltet in diesen Jahren einen unermüdlichen Eifer, ruhig und kühl bei der sachlichen Beurteilung, umsichtig und zielbewußt bei der Abwickelung schwieriger Geschäfte. Im Herbst 1811 war er in Schwaben und besuchte Dannecker in Stuttgart. Am 15. April 1813 bestätigt Sulpiz in einem Familienschreiben, daß der Bruder „wegen dem Bildergeschäft wieder auf Reisen und zwar in den Niederlanden" sei, „wir wollen jetzigen Augenblick benutzen, wo die Leute wegen kritischer Verhältniße ihre Kunst-Sachen gern veräußern, um im Südlichen Deutschland unsere Sammlung zu vermehren und zu vervollständigen". Die Freunde gedenken sich „durch die Bilder eine ehrenvolle und sorgenfreie Existenz zu verschaffen." Besonders sei Melchiors praktische Befähigung von Nutzen, „der sich in die Kenntniß der altdeutschen Malerschule eingearbeitet", wie Sulpiz „in Baukunst und Kölner Dom". Bestimmte Vorhaben führen Melchior stets wieder den Neckar aufwärts nach Schwaben oder nach Nürnberg. „Das Geschäft dehnt sich noch einstweilen aus." Die alte Heimat bewahrte daneben selbstredend dauernd ihre Anziehungskraft.

Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, kurzgefaßte Wünsche, eilige Anweisungen und Ratschläge eröffnen mehrmals den Einblick in den emsigen Betrieb. Es würde den Wert solcher Angaben natürlich steigern, wenn die Bezeichnungen der Bilder deutlicher und bestimmter fixiert wären. Die Halbfigur der schmerzhaften Mutter mit der Engelglorie war eine hochwillkommene Gabe zum Namensfeste. Tagebuch I, S. 37. „1811 6. Januar. Am Festtag selber Morgens beim Aufstehen gab ich dem Melchior die schöne mater dolorosa wahrscheinlich von Schoreel die ich zu meiner großen Freude

in Mannheim bei Aberle gefunden – es war mir gelungen mit Hülfe der Fr[au] v[on] Wambold das Bild bis auf den Augenblick selbst geheim zu halten." Die Erfindung des großgedachten feierlichen Andachtsbildes geht wohl auf Quinten Massys zurück; Schlichtheit und Strenge mag manchen an den Genter Altar erinnert haben. Das verlorene Original scheint noch spät mehrfach kopiert worden zu sein. Sulpiz hat bei dem Versuch einer Bestimmung der Arbeit wenigstens die Zeitgrenzen annähernd getroffen. Das Monogramm I.V.E. auf einem andern Exemplar in der Salvatorkirche zu Brügge sollte vermutlich Jan van Eyck nachträglich als Autor erweisen; es wurde der Ausgangspunkt weitgehender Kombinationen. (Vormals Pinakothek zu München Nr. 105 als Nachfolger des Rogier van der Weyden, Lithographie von Strixner.)[81]

Zwei bisher ungedruckte Briefe von Sulpiz an seinen Bruder Melchior enthalten die verschiedensten wichtigen Nachrichten. Mit Ausschluß persönlicher Angelegenheiten sollen solche Anfragen und Mitteilungen hier wiedergegeben werden:

„Heidelberg Mittwoch 19. Febr. 1812"

„Lieber Melchior . . . und nun hat Dir am Samstag Bertram auch schon gleich unsere Freude über Deinen schönen glücklichen Fund an den Rückseiten der Columba-Thüren kundgethan – was Du von dem alten Philosophen mit seinen Zuhörern sagst, macht mich höchst begierig u. hoffentlich werden Dir die Angelegenheiten bald gestatten, zu uns zurückzukehren. Fuchs – nachher soll er die Giardiniera in Ordnung bringen . . ."

„(Die Auskunft von Heim wegen des Wiederhalt-Thürmchen [Strebepfeiler des Domchores] ist nicht die welche ich begehrt habe, darum folgt hier eine neue Anfrage zugleich mit einer wegen der Glasmahlerey in dem Mittelfenster der 3 Königkapelle, auf einem Blatt. Die Zeichnung des Simses, obwohl das Laubwerk an und für sich recht schön ist, hat uns wegen ihrer Treue und Wahrheit sehr gefreut, Fuchs selbst wunderte sich darüber und sah es für eine Arbeit von Hoffmann an . . .)"

„Daß der Riß zum D[om] Thürmchen so allgemeinen Beifall gefunden freut mich sehr, ich hoffe die Mittel zur Ausführung werden bald herbeigeschafft werden; suche doch bei Gelegenheit den Dom-Herren die Herstellung des Klaren Altars wieder ins Gedächtniß zu bringen, da es jetzt aufs Frühjahr losgeht, damit vor Deiner Abreise die Sache wenn möglich noch in Gang kömmt, auch die Herbeischaffung der kleinen Apostelbilder aus St. Aposteln, die an beiden Seiten des Chors auf den Wänden stehen und weiß angestrichen sind gehörten dazu, am förderlichsten möchte wohl seyn, wenn Du selbst mit dem Pastor von St. Aposteln sprechen und ihm sagen könntest – er thue dem Dechant durch diese Kleinigkeit einen großen Gefallen, der Dechant sey geneigt ihm ein Gegengeschenk dafür zu machen und sey nur bisher durch seine vielen Geschäfte zum Theil auch durch seine große Bescheidenheit abgehalten worden, die

[81] G. de Loo (Hulin) im Catalogue critique Bruges 1902, p. XXX. Jan van Eeckele (alias van Eeck). — M. Friedländer im Repertorium Bd. XXVI, 1903, S 149 und im Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXXVI, 1915, S. 10 als eine Arbeit des Meisters der Mansi-Magdalena.

Bilder von ihm zu begehren, er mag sich dann erkundigen und wird dann erfahren, daß sich alles wirklich so verhält – wo es denn ohne Zweifel keinen Anstand nehmen wird, die frommen Zwölf Bothen gleich nach dem Dom wandern zu laßen, geschieht dieses, so nehme die Sechs jetzt schon vorhandenen von Offermann zu Dir 4 davon sind von mir gekauft und die 2 anderen darf ich schon mir zueignen – da die Bilder immer beßer und sicherer in unserer Sammlung als in einem Rumpel=Wingel des Domes aufgehoben sind."

Beigefügt ist der folgende Kostenanschlag: „Die Gemählde v. d. Altar aus St. Clara zu restaurieren, zu putzen herzustellen ... 12 Karolin. Alle erhabene Bildhauerarbeit mit Metall=Gold zu vergolden auch alle vorherig. Farben aus u. inwendig neu herzustellen (Melchior im Winter 1811/12 – 70 R) Schätzung von Fuchs und Walzer."

„Lieber Melchior" 26. Februar 1812.

... „Daß die Riße noch bei dem Archiv seyen, ist mir nun fast ganz unwahrscheinlich geworden weil in Darmstadt kein Mensch etwas davon gesehen zu haben sich erinnert und der Domherr Frantz mir jetzt mit den ausführlichsten Umständen erzählt hat, daß gerade die großen Pergamen=Riße, welche mehrere Ellen lang und in einer blechernen Büchse verwahrt waren, von den Unterbeamten der Volksrepresentanten Jaubert und Haussmann nebst der alten von Karl d. Großen herstammenden Dom=Bibliothek auf Sechs Pferde=karren aus dem Dom sey weggeschleppt worden." – „Doch nun von etwas anderem – Dein Bilder=Tausch gefällt mir – am liebsten wäre mir das kleine Bildchen von Lieversberg worauf Du es zuerst angelegt hast, geht es nicht so schwankt man freilich zwischen den Rückseiten von Liversberg und den beiden Bildern v. Rector, doch würde ich mich gar nicht besinnen, wenn ich gewiß wäre, daß die Stücker von Liversberg sich zusammenfügen, ohne daß bedeutende Stellen fehlen, oder das Durchsägen zuviel Holz weggenommen hat und dadurch die Linien nicht mehr ganz aufeinander paßen. – Das muß[t] Du erst genau untersuchen auch mit Kummer [Schreiner Commer] sprechen, ob es sich gehörig zusammensetzen läßt? Schade, daß der Rector zu der Gefangennehmung nicht zu bewegen ist, das wäre von allem das beste – doch das geht nun einmal nicht; die Auferstehung mag ich zwar nicht so ganz schelten, der Engel darauf ist wunderschön – aber das Bild hat hundert und abermal hundert kleine Retouchen, ich habe es bei Fuchs in der Arbeit gesehen – daher müße eigentlich die Maria den Ausschlag geben die kenne ich aber nicht genug und muß[t] Du selbst am besten zu beurtheilen wißen – auch würde für den Tausch mit dem Rector noch ein Gewicht geben, wenn die Rückseiten der Columba=Bilder welche ganz wie Liversbergs Rückseiten gemahlt sind, diese in Deinen Augen irgend entbehrlicher machten? – Wie steht es mit der Forderung an Walraff ..."

Erst ein Kommentar macht die mannigfachen Dinge deutlich, von denen hier die Rede ist, doch wir empfangen aus kurzen Hinweisen beachtenswerte Aufschlüsse. Vollkommen getäuscht hatte Melchior sich nicht, die Rückseite eines Altarflügels mit dem Bilde „der Tod Mariä" zu einer Stiftung des Kölner Professors Johann von

Mecheln gehörig, zeigt einen Lehrer, der mit eindringlichen Gesten das erste und wichtigste Gebot der aufhorchenden und nachschreibenden Hörerschaar deutlich macht. Es ist der greise Evangelist Johannes, der in Ephesus lehrt; der Kyniker Kroton und dessen durch ein Wunder bekehrte Schüler sitzen ihm zu Füßen. Eine spätgotische Kapelle mit Ausblick in eine Landschaft dient als Auditorium, und daß der Lieblingsjünger Jesu wirklich gemeint ist, erweist auch sein offenes Grab hinter dem Altar, welches sich nach der Legenda aurea wundersam mit Manna füllte. Der zugehörige Flügel zeigt vorn „den Tempelgang Mariä" im Anschluß an dieselbe Szene des Münchener Marienlebens und an der Rückseite das Martyrium der heiligen Columba. Der Donator, ein hochgelehrter Theologe, war Pfarrer an St. Columba und wurde dort in der Marienkapelle beerdigt. . . . „Ich will nicht vergessen zu bemerken, daß dieses Gemälde im Jahre 1473 verfertigt wurde. [12. Februar 1473 ist der Todestag des Stifters.] Es bildete sonst einen Theil von zwei größeren, vorn und hinten bemalten Flügelbildern, die wir der Bequemlichkeit willen und weil die untern Hälften verdorben waren, nach ihren Abtheilungen auseinander geschnitten haben. Auf einer jener Abteilungen steht bei dem Namen des kölnischen Pastors, der die Bilder hat malen lassen, die gesagte Jahreszahl. Auch muß noch erwähnt werden, daß der obere Theil der Kapelle, worin Johannes lehrt, wegen unzureichendem Papier [des an Goethe gesandten Blattes mit den gepausten Umrissen] nicht abgezeichnet worden, und daß darin Fenster mit dem kölnischen Wappen angebracht sind." (Sulpiz B. an Goethe, Heidelberg, 11. Februar 1815, S. B. II, S. 54 und S. 85/86. Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 19, 20 Meister des Marienlebens, Lithographie von Strixner.) Die architektonischen Entwürfe beziehen sich auf den Neubau des Dachreiters auf dem Chor des Domes durch Leydel. Der alte Turm war gänzlich verwittert und mußte seit Oktober 1811 abgebrochen werden (S. B. I, S. 155, 166, 168). Es war einer der ersten selbständigen Versuche zur Wiederherstellung; die Kosten wurden auf 7113 Franken veranschlagt. Von dem großen Entschluß und der Auffindung der Pläne wird später ausführlicher zu berichten sein.

Auch die wichtige Frage in betreff der Erneuerung des Clarenaltares wird angeschnitten, und wir erlangen durch Sulpiz Boisserée in der Folge, besonders aus den Tagebüchern einigen Anhalt, um den Zeitpunkt späterer Übermalungen festzustellen. Aus dem Magazin in der Cäcilienkirche waren zwei kleinere Gemälde und der große Altarschrein „mais tout ruiné, pris du Couvent de St. Claire" dem Professor Wallraf zur Verfügung gestellt worden, der dem Mr. Schirmer, Receveur des domaines pour l'école centrale 30 frim. an XII [1803 Dezember 22] darüber quittiert. (Kölner Stadtarchiv, Sammlung Wallraf Kapf. IV c.) Die entscheidende Hilfe brachten dann aber erst die Brüder Boisserée. Durch ihr Eintreten gelang es, den verfallenen Altar 1804 zu bergen und in der Johanniskapelle des Domes aufzustellen. Der Zustand der Bilderserien, deren Wert Sulpiz sogleich richtig erkannte, beunruhigte ihn unausgesetzt. Aus dem vorstehenden Brief geht so viel hervor, daß eine dringende Reinigung und Wiederherstellung der Gemälde und plastischen Werke bis 1812 bestimmt nicht zur Ausführung gelangte. Auch A. C. d'Hame in seiner: „Historischen Beschreibung des Domes",

Köln 1821, spricht etwas unbestimmt von der „begonnenen Ausbesserung" an dem reichen Schnitzwerk und den Malereien, die aber „dermalen nicht beendet ist". Ebenso muß man vermeiden, M. De=Noëls kurzgefaßte Schrift „Der Dom zu Köln" mit weitgehenden Schlußfolgerungen zu belasten und selbst sein Schweigen zu deuten. Die Klage über den vernachlässigten Zustand des Clarenaltars in seiner „historisch=archäologischen Beschreibung" 1834, läßt er allerdings beim Neudruck 1837 fallen, doch seine Auskunft ist auch sonst nicht bloß summarisch, sondern direkt falsch. Der Schrein hat nicht, wie er zweimal angibt, zwei, sondern vier Flügel und enthält in der Tat weit mehr als „12 gemalte Abteilungen mit der Lebens= und Leidensgeschichte des Heilandes" (S. 92). Zur Bestimmung des Stils weist er auf die Malereien an den Chorschranken hin, versäumt aber deren Beschreibung (S. 44), wohl weil sie durch Gobelins bedeckt, nur in geringen Proben sichtbar waren. Er geht aber noch weiter und erklärt in dem handschriftlichen Versuch eines Katalogs der Gemäldesammlung des Wallrafianums, nachdem er das vielumstrittene Marienaltärchen, die sog. „Madonna mit der Erbsenblüte", kurz beschrieben hat, „daß von derselben Hand die auf der Chorwand des hiesigen Doms befindlichen Gemälde herrühren". (Kölner Stadtarchiv, Samml. Wallraf, Verz. Bl. 8a Nr. 22.)

Nach De=Noëls Angaben sollte man auch „12 geschnitzte Abteilungen" mit Szenen aus dem Leben Jesu vermuten. Passavant (Kunstreise 1833, S. 407) fand innen „reiche gothische Verzierung in Holz geschnitzt und vergoldet", im ganzen 13 Fächer. „Wenn durch Eröffnung des Reliquienkastens die gemalten Flügel zugedeckt werden, sieht man inwendig in Tabernakel die 12 Apostel stehen, sie sind in Holz geschnitzt und farbig bemalt (einige derselben fehlen). Unter ihnen sind in kleinen Fächern Reliquien in Büsten aufbewahrt." Franz Kugler notiert auf seiner Rheinreise 1841 (Kl. Schriften II 1854, S. 262 und 289): „Großer Mittelschrein mit zwei Seitenschreinen, durch zierliche Tabernakelnischen im reinsten gothischen Style ausgefüllt. Von den Skulpturen, die in den letzteren enthalten waren, sind nur noch einige kleine Statuetten vorhanden. Diese, nicht bedeutend, sind etwa den Marmorskulpturen des Hochaltars vergleichbar, nur etwas länger in den Verhältnissen und minder künstlerisch in der Behandlung." Besonderheiten in Einteilung und Aufbau des Altarschreins hatte ihm Sulpiz Boisserée erklärt und auch einiges von der Herkunft und Geschichte des Werkes erzählt; er fand ebenso wie Passavant die Malereien in höchst verwahrlostem Zustand. Von einem neuen Anlauf und der bestimmten Absicht, das Werk endlich zu retten, spricht auch der Korrespondent des „Kunstblattes" in seinen Berichten vom Kölner Domfest: „Möchte man nur gewißenhaft mit den arg beschädigten Bildern verfahren, denn wenn auch nicht von Meister Wilhelm, der hier für gar Vieles seinen Namen hergeben muß, so sind sie in kunstgeschichtlicher Beziehung doch von hohem Wert." (Nr. 83, 17. Oktober 1843 unterzeichnet *H Φ* Ernst Weyden? S. 345). Sulpiz Boisserée selbst kommt in seinen Tagebüchern mit kurzem Vermerk immer wieder auf den Clarenaltar zurück. Bei seiner Anwesenheit in der Heimat 1821 hat er ihn am 13. Dezember betrachtet. (Tagebuch V, 1819/22.) – Am 2. November 1832 (IX, S. 347): „Geschichte der Dom=Rißze – des Rathhaus=

bildes und St. Claren-Altares. – Im Dom Zwirner an diesen Altar geführt – Schweizer und Domherr wollen uns davon verjagen – Gerüste bestiegen – der Kronprinz hat die Reinigung der Glasfenster empfohlen." Am 21. Oktober 1841 hat Sulpiz wiederum das Werk aufgesucht ohne Veränderungen daran wahrzunehmen. (XIII, S. 195.) Ferner notiert er 1847 Donnerstag 4. Nov. (XVII, S. 29): „Angelegenheit des Clara-Altars. Becker in Deuz kein übler Restaurator für alte Gemälde, nur macht er alles mit Ölfarbe! Laurent Restaurator für moderne Malereien Sachsenhauserstr." – 1852, 17. Oktober. „Nach Musbach (in der Pfalz) Audienz beim Erzbischof v. Geissel von Speier. Meine Frage nach dem Altar aus St. Clara und Erzählung der Geschichte desselben und des Rathhaus-Altares. Das alles war dem Cardinal unbekannt. Frage wegen dem Hochaltar . . ." (XX. 1852/53, S. 59.) Diese „Geschichte" hat der sonst so mitteilsame Kenner uns leider nicht im Zusammenhang aufgezeichnet; in seiner kunsthistorischen Materialsammlung „Mahlereien in Deutschland u. s. w." Fol. 53 wird der „Clara-Altar" nur kurz als Denkmal erwähnt; die Bilderserien an seinen Flügeln erschienen auch Boisserée als Hauptbeispiel jener breiten, weichen, fleckigen Behandlung, die seit etwa 1400 aufkam. Dafür spricht der mehrfach wiederholte Hinweis bei der Anführung oder Bestimmung anderer Malereien. So fand er 2. März 1819 beim Freiherrn Werner von Haxthausen zu Köln einen Schrein mit Schnitzwerk und an den Flügeln Gestalten mit „hübschen Frauenköpfchen – wie der Altar aus Clara[82]." (V, 1819/22.) Den älteren Sippenaltar im Kölner Museum Nr. 54 beschreibt er S. 112 seiner Materialsammlung: „Altkölnisches Bild in der Art des Altars aus Clara. Die Familie Christi (Wallrafs Sammlung) dabei die Namen beigeschrieben. Auf den Flügelstücken, welche in 2 Hälften der Höhe nach getheilt sind, links Verkündigung, Geburt – Heimsuchung, Anbetung der Könige, außen der leidende Christus, rechts 4 einzelne Heilige." Es scheint also, daß eine umfassende Wiederherstellung des Clarenaltares immer wieder beschlossen, vielleicht auch in Angriff genommen, aber erst von A. Lorent aus Gent in ganzem Umfang 1859 bis 61 zu Ende geführt wurde.

Damals füllte man auch wieder sämmtliche Fächer des Schreins mit Gruppen und Figuren, die in der Werkstatt des Bildhauers Christian Stephan[83] hergestellt wurden. Neun kleine Reliquienbüsten wurden ausgeschieden, sind aber im Dom erhalten. Von den damals noch übrigen Apostelfiguren wurden drei Statuen wieder verwandt. Sie sind aus Nußbaumholz geschnitzt, annähernd 57 Zentimeter hoch, überarbeitet,

[82] Der Schrein mit beiderseits bemaltem Flügelpaar kam 1908 aus der Sammlung v. Brenken in Wewer in das Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin Nr. 1627 a.

[83] Christoph Stephan, 1797—1864, Inhaber einer Werkstatt für kirchliche Kunstgegenstände. Tagebuch des Sulpiz Boisserée. XVI, 1846, S. 183. „. . . Bei Bildhauer Stephan große Thätigkeit über 30 Leute in den Werkstätten beschäftigt. Hauptwerkstätte für Holz-Schnitzwerk, dann eine für Bildhauerei — Thon, Gyps, Stein und Marmor zu Grabdenkmalen und in Brühl eine Anstalt zu Bildwerken in gebrannter Erde. Altäre v. Holzschnitzwerk für Cleve und Rheinberg erstere zu 1700 Thlr. das Holzwerk u. 1300 d. Vergoldung und Staffirung durch den Bruder Stephan. Der Altar für Rheinberg 2400 Thlr. beide in altdeutscher Art." Merlo: Kölnische Künstler. Düsseldorf 1895. Sp. 853.

neu grundiert, mit Ölfarbe angemalt, die Gewänder vergoldet. Die schlanke Jünglingsgestalt des Evangelisten Johannes, an der Weinkufe kenntlich, fällt besonders auf. Die beiden andern, in sich zusammengesunkenen bärtigen Männer sind mit Gewändern in geschwungener Faltenführung behangen. Zwei weitere Figuren stehen im Wallraf-Richartz-Museum Nr. 41 und 42. St. Bartholomäus ist hier an der Muschel als Mantelschließe kenntlich, auch hält er noch den Griff des Messers. Der gekräuselte abstehende Bart und das Haupthaar sind wiederum vergoldet, ebenso das Gewand mit blauem Futter. Der andere ist aufgerichtet und wendet den bärtigen Kopf seitwärts. Sie stehen auf neuen Sockeln. Alle halten Bücher in den Händen. Die Serie in der Apostelkirche ist nicht, wie Sulpiz annahm, zugehörig, was schon aus ihrer Vollzähligkeit, der Zwölfzahl, hervorgeht. Auch diese Statuetten sind in alter und neuer Zeit in ihrer ursprünglichen Erscheinung stark beeinträchtigt worden. Schon Franz Bock[84] beklagte, daß man die höchst wertvollen Apostelstatuetten mit einem starken Überzuge von Gips grundierte und mit Glanzvergoldung überstrich. Sie sind auch sonst ergänzt und stehen im Rahmen eines modernen Altares im Querschiff der Kirche. Nur die Gewandpartien geben im weichen Zug der Falten noch den ursprünglichen Eindruck und erscheinen ähnlich den Figuren des Marienstatter Altares, reiner im Geschmack der Hochgotik und vollendeter in der Durchführung wie bei den Statuen des Clarenaltares. Die Folge in St. Aposteln dürfte auch zeitlich eine gute Spanne vorausgehen. (Neue Eichensockel. Höhe der Figuren 46 oder 47 Zentimeter.)

In den Briefen gibt Sulpiz dann auch seine Meinung und Stimme in Angelegenheit mehrerer Tauschgeschäfte ab. Solche Trennung der Bilder einer Serie und die verschiedenartigen Schicksale der Bestandteile veränderten oft so sehr die gesamte Erscheinung, daß man authentische Nachrichten von der einstigen Zusammengehörigkeit mit Überraschung aufnimmt und nun erst bei der stilkritischen und historischen Betrachtung dem Werk den richtigen Platz zuweist. „Die Auferstehung Christi", welche die Boisserée 1812 vom Rektor Fochem erhielten, hat sich erst kürzlich in der Münchener Pinakothek wieder mit anderen Stücken eines Passionsaltares zusammengefunden.

Trotz mancher Restauration bleibt Dierick Bouts als Autor deutlich erkennbar. (München, Kgl. Pinakothek, Nr. 1449, vormals im Germ. Museum zu Nürnberg. Eichenholz H. 1,05 m, Br. 0,68 m.) Die Rückseite nahm die Figur des Johannes Evangelista als Statue gedacht in einer Nische ein. (Ebendort Nr. 113.) Die Innenseite des linken Flügels kam erst 1822 durch den Kunsthändler Schreiber in den Besitz der Kgl. Sammlung. Sie zeigt als Nachtstück die Gefangennahme Jesu (München, Kgl. Pinakothek, Nr. 112) und wurde von Karl Voll[85] irrig dem A. van Ouwater zugesprochen. Auch die Figur des Täufers Johannes in Grisaille ist noch erhalten und gelangte aus der Kollektion H. W. Campe in Leipzig in den Besitz des Fürsten

[84] Franz Bock: Das heilige Köln. Leipzig 1858. S. 6.

[85] Karl Voll: Die altniederländische Malerei von Jan v. Eyck bis Memling. Leipzig 1906. S. 163 f., 235, 305. — Vgl. auch Gazette des beaux-arts. 1906, II, 218; 1908, II, 292.

von Anhalt ins gotische Haus zu Wörlitz. Das verlorene Mittelstück wird als Hauptszene die Kreuzigung Christi enthalten haben, umgeben von den vorausgehenden und folgenden Momenten der Passion, wie die Andachten deren Veranschaulichung erfordern. Dem Melchior Boisserée bot Rektor Fochem außer dem „Schoorell", den er sogar übersandte, auch „die Gefangennehmung von Hemmeling" und ferner das Portrait „des Ritters v. Bacharach in rotem Gewand und roter Mütze" an. Es war dies die Arbeit eines mittelrheinischen Meisters und stellte Nyclaes van Bacharach auf grünem Grund mit vier Wappenschildern dar[86]. (Wörlitz, got. Haus, Holz H. 0,445 m, Br. 0,325 m.)

Rektor Cunibert Fochem an Melchior Boisserée.

„Köln am 17ten Sept. [18]16"

„Hochwohlgeborner"

„Ich habe hiemit die Ehre, Ihnen anzuzeigen, daß ich mein gegebenes Wort halte indem ich Ihnen durch hiesigen Schiffer Andreas Urban das versprochene Bild von J. Schoorell zum Vergleich übersende. . . . Ich bitte aber vor allem das Bild H. Bertram nicht eher zu zeigen, bis derselbe auf dem Ruhebette sitzt; denn Er fällt gewis in Ohnmacht, wenn Er sieht, daß unser ganzes Sistem in Hinsicht auf Schoorell auf einmal zusammenstürzt! Ich bitte ferner, mir das Bild nach geschehener Vergleichung, wozu doch Acht Tage nach dem Empfang desselben hinreichen werden, gleich wieder obrück zu senden. Die Veranlaßung meiner Bitte wird Ihnen im Verfolg dieses Briefes klar werden."

„Wallraff ist im Aufhängen seiner Bilder begriffen. Es giebt da bei einigem Guten eine unendliche Menge des mittelmäßigen, und ganz schlechten, sodaß schon von einer Sonderungs-Commission die Rede ist, die mit dem alten Kauze wohl viel Händel bekommen möchte." „Schinkel war während seiner Anwesenheit dahier mehrere male bei mir, und äußerte den Wunsch, einige meiner Bilder, und vor allem mein Buch in Ihrer Sammlung zu sehen. Was das will, begreife ich: und werden Sie am besten Bescheid darüber geben können. — Auch hatte ich nach Schinkels Abreise eine herzliche Unterredung mit dem katolischen Staatsrathe Schmedding, die mir mehr werth ist, als alles, was ich besitze."

„Alles dies zusammengenommen hat mich nebst dem schnell heranrückenden für mich schrecklichen Lebens-Ende meiner besten, liebsten einzigen Alten bestimt, meinen altteutschen Gemälden eine definitive Bestimmung zu geben. Nur eines steht mir dabei im Wege, nehmlich, mein Wort: die Gefangennehmung von Hemmeling — und das Portrait des Ritters von Bacharach, im rothen Gewande und rother Mütze — nur an Ihnen[!] abzugeben. Und sehen Sie, ich bin da, mein Wort zu halten, indem ich Ihnen[!] bitte, mir so schleunig wie möglich die Bedingungen gütigst mitzutheilen, unter welchen Sie diese beiden Bilder zu übernehmen gesinnt sind; oder mich meines Versprechens zu entlaßen. Ueber den Werth besonders des ersteren dieser Bilder, sowie über Schinkels Urteil über dasselbe will ich nichts sagen. Es ist Ihnen

[86] Exposition de la Toison d'or à Bruges 1907. No. 146. Inconnu allemand: Nicolas de Bacharach, chevalier, avec ses quatre quartiers. Panneau h. 44,5 cm, l. 32,5 cm.

der erſtere mehr als hinlänglich bekannt und das zweite wißen Sie vielleicht auch ſchon oder werden es doch bald erfahren. Ich bin Ihnen dieſe Erklärung meines gegebenen Wortes wegen als köllner Landsmann und Freund ſchuldig; nehme aber auch zugleich Ihr Ehrenwort in Anſpruch, von dieſem ganzen Vorgange keinem in der Welt Kunde zu geben. Ich glaube um ſo ſicherer darauf rechnen zu dürfen, je mehr ich Ihnen zeige, daß ich gerade und redlich mit Ihnen handle. Erhalte ich in kurzem keine Antwort, ſo gilt mir das für unſer: qui tacet, consentire videtur."

„Im übrigen knüpfen ſich an meinen kurzen Aufenthalt in Heid[elberg] und Ihre gütige Aufnahme ſo manche angenehme, ſüße Erinnerungen, daß ich ſie nur fühlen, aber nicht beſchreiben kan. Grüßen Sie mit Gelegenheit Herrn Prorector Taube [Daub] die Herren Hofräthe Wilken und Herrn Nägele; beſonders aber H. Sulpiz und H. Bertram – dann H. von Babo – deßen liebe Baaße, die Tochter Ihrer Hausfrau und H. Patt – bei denen ich einen der ſchönſten meiner Lebenstage zubrachte; und behalte mich lieb

G. C. Fochem
Rector."

Für die Geſchichte der Kölner Malerſchule und die Einführung des niederländiſchen Realismus und der Öllaſurtechnik iſt es nicht gleichgültig, aus dem Inventar der Brüder Boiſſerée zu erfahren, daß der Paſſionsaltar des Dierick Bouts vormals in der Kölner Pfarrkirche St. Laurenz ſtand. Nach den Aufzeichnungen und Rechnungsablagen des Kirchmeiſters Herman Scherfgin beſchloß der Vorſtand 8. Mai 1441 im Vertrauen auf die Freigiebigkeit der Pfarrinſaſſen einen umfaſſenden Neubau, die Einwölbung und die allmähliche Beſchaffung einer neuen Innenausſtattung. Die ſpendenfrohe Opferwilligkeit der Bürger dauerte in erhöhtem Maße bis über die Mitte des Jahrhunderts. So dürften die erhaltenen Altartafeln zu den früheren Werken des Dierick Bouts gehören und boten vielleicht die Veranlaſſung, daß zwei hochbegabte Künſtler ſich an den Stadtmaler von Löwen anſchloſſen und der Produktion in der rheiniſchen Metropole eine neue Richtung gaben. Es war ein Irrtum, den Urheber der Lyversberger Paſſion als einen derben Nachfolger des Meiſters des Marienlebens hinzuſtellen und ihm jegliches Verdienſt an dem bedeutſamen Umſchwung des maleriſchen Stils in Köln abzuſprechen. Gewiß, ſeine Leiſtungen ſind ſchärfer in der Charakteriſtik; die Verdeutlichung um jeden Preis ſtreift manchmal ſogar die Karikatur, aber eine reiche Skala von Empfindungen kommt doch auch hier eindringlich zum Ausdruck, und an die Stelle der Gelaſſenheit und Verinnerlichung tritt eben das Ungeſtüm und der Wagemut des Neuerers. Entſcheidend ſind in dieſem Fall bei einer hiſtoriſchen Einordnung in die Reihenfolge der Meiſter nicht überlegene künſtleriſche Qualitäten und die Ausgeglichenheit, ſondern die vorausgehenden Entſtehungsdaten ſtiliſtiſch zuſammengehöriger Schöpfungen, die ehedem in Anſehen ſtanden und deren Wert dann über Gebühr herabgemindert wurde. Die acht Szenen der Leidensgeſchichte Jeſu, welche J. J. Lyversberg aus der Kartauſe erwarb und noch Friedrich Schlegel, De-Noël, Paſſavant und Karl Schnaaſe als eine Hauptleiſtung der Kölner Schule betrachteten, bildeten früher zu je vier Bildern zuſammengeſetzt die beiden Innenſeiten großer Altarflügel (Wallraf-Richartz-Muſeum Nr. 148 f., erworben 1864).

Wie wir von Sulpiz erfahren, sah man an den Außenseiten die Darstellungen der Verkündigung und der Anbetung der Könige, welche jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg, Nr. 22 f., nebeneinander hängen. An den Fugen ist noch heute erkennbar, daß die Tafeln aus rechteckigen Stücken bestehen. Die Gemälde sind stark restauriert, rühren aber unzweifelhaft von derselben Hand wie die Bilderfolge an den Innenseiten. Die Farben sind dunkel; die scharfen Züge der Köpfe, die aufgerissenen Augen, schmalen Nasen stimmen überein. Die Bildung der Hände ist besonders bezeichnend. Auf der Darstellung der Verkündigung ist unten rechts ein Schild mit bürgerlicher Marke angebracht, die in kleinen Abwandlungen als Zeichen der Famile Rink an Schlußsteinen der Gewölbe und den Denkmälern der St. Columbakirche hinreichend bekannt ist. Aus der „Chronologia Carthusiae Coloniensis" macht J. J. Merlo bekannt[87], daß Johannes Rink und sein Sohn Peter im Jahre 1464 Gemälde für den Hochaltar und zwei Glasgemälde in den Kapitelsaal stifteten. (Item tabulam veterem summi altaris depingi curarunt ac duas fenestras in capitulo pretio 1200 flor. Rhenens.) Die Glasgemälde im Umgang mit Szenen des alten Testamentes werden auch von Aegidius Gelenius: De admiranda magn. Col. 1645 p. 454 erwähnt. In der „Chronologie" ist der Altar als der alte (vetus) bezeichnet, da Johann Widenfelt 1665 ein barockes Werk an dessen Stelle setzte. Johann Rink und seine Ehefrau sind nach den Familienabzeichen auch die Stifter eines Marienaltares, den die Boisserée mit anderen Stücken aus der Columbakirche erwarben. Zwei Flügel enthielten die Gestalten des heiligen Jakob und des Abtes Antonius in gotischen Kapellen, sie sind mehrmals vollkommen übermalt worden. Auf die Mannigfaltigkeit der Motive, „Zartheit und Lieblichkeit in den Köpfen" der musizierenden Engel im Bilde der Krönung Mariä im Mittelstück berief sich Sulpiz (S. B. II, S. 86 und 87), als er die gesamte Kunstart mit dem Stecher Israel van Meckenem in Beziehung brachte. Es ist überliefert, daß Johann Rink auf den Marienaltar der von ihm erbauten Kapelle an St. Columba 1464 Januar 26 zwei tägliche Messen stiftete. Schon 1465 Juli 26 wird er als verstorben bezeichnet[88]. Die anmutige Verherrlichung der heiligen Jungfrau mit den lichten Engelchören dürfte also fast gleichzeitig mit der Lyversberger Passion in Auftrag gegeben sein und beweist hinreichend die Wandlungsfähigkeit und den Stimmungsreichtum des Meisters. Die Tafel steht zu ansprechender Wirkung verjüngt und hergestellt in der Münchener Pinakothek Nr. 29. Ein drittes Vergleichsobjekt bestärkt die Überzeugung, daß diese annähernd gleichzeitigen Arbeiten in der Tat auch alle von derselben Hand herrühren. Die Innenseiten des Altares in der Pfarrkirche zu Linz mit den Darstellungen der sieben Freuden Mariä zeigen Analogien sowohl mit der Lyversberger Passion, den zugehörigen Außenseiten in Nürnberg als auch der Münchener Krönung Mariä. Der Donator Tilman Joël de Lyns, Probst von St. Florin zu Koblenz, starb 1461,

[87] J. J. Merlo: Kunst und Kunsthandwerk im Karthäuserkloster zu Köln. Annalen des hist. Vereins f. d. Niederrhein. Heft 45 (1886), S. 1 f.

[88] Dr. Heinr. Schaefer: Inventare und Regesten aus den Kölner Pfarrarchiven. II, S. Kolumba. Nr. 87, 88.

doch als Vollendungsdatum steht 1463 an einem Bogen im Bilde der Verkündigung an der Außenseite. An dem andern Flügel in Linz sieht man außen Christus am Kreuz zwischen Maria, Johannes und dem knienden Stifter in kleinem Maßstab. Es ist nur eine schlecht erhaltene Werkstattarbeit, doch Erfindung und Durchbildung stehen unter dem unmittelbaren Eindruck einer herben bedeutenden Darstellung des Erlösertodes Christi, die in ihrer erschütternden Kraft der Schilderung und der Tiefe der Empfindung den Beginn einer neuen Entwicklung in Köln eröffnete und nach stilkritischen Vergleichen ebenfalls dem Meister der Lyversberger Passion angehört. Der Heiland am Kreuze, umschwebt von drei Engeln in blauen Gewändern, wird in stiller Inbrunst von der Büßerin Magdalena angebetet, während die schmerzhafte Mutter und Johannes die andere Bildhälfte einnehmen. Die Anordnung der Figuren ist ungewöhnlich, doch die Trennung in zwei Gruppen ergibt sich aus der Anbringung an den Außenseiten zweier Altarflügel. Der natürliche Himmelsgrund, die Strahlennimben und vor allem die geradlinige Teilung, die Fuge in der Mitte machen diese Annahme zur Gewißheit. Das Gemälde, jetzt im Kölner Museum, Nr. 131 (Eichenholz H. 0,84 m, Br. 0,72 m), fehlt in den Inventaren des Nachlasses Wallraf und wurde aus der Sammlung des Buchhändlers Johann Georg Schmitz, vermutlich bei der Versteigerung September 1846 erworben. Sulpiz Boisserée erwähnt diese Kollektion, doch ohne die einzelnen Stücke zu beschreiben. Dagegen beachtete Franz Kugler (Rheinreise 1841, Kl. Schriften II, 311) das bedeutsame Werk; flandrischer Einfluß schien ihm jedoch so stark vorherrschend, daß er an eine Kreuzigung im Berliner Museum, Nr. 573, die er irrig Mabuse gab, erinnert wurde. Wenn man erwägt, wie beliebt gerade in Köln ein Kontrast der Stimmungen bei Bildern im Innern und an den Außenseiten der Flügelaltäre ist, so dürfte es nicht zu kühn sein, auf die bei Kugler folgende Bilderbeschreibung hinzuweisen und in der Madonna mit dem Kind und den heiligen Jungfrauen Agnes und Katharina in einem Garten sitzend das jetzt verschollene Mittelstück dieses Triptychons zu vermuten. „In diesem heiter und lieblich gefärbten Bilde scheint das eyckisch-flandrische Element zu überwiegen." Vom Meister des Marienlebens sind mehrere Darstellungen des Vereins weiblicher Heiligen um das Christkind bekannt, eine Hauptschöpfung ist die Madonna mit ihrem Gefolge in der Laube (Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, Nr. 1235) und auch die Galerie Weber zu Hamburg, Nr. 14, besaß eine verwandte Szene. Beide Künstler umschließt ein naher Verband; Erfindung, Typen, Darstellungsmittel gleichen einander. Doch Temperament und Art der Begabung sind verschieden. Der Meister der Lyversberger Passion wünscht zunächst Handlung und ungestüme Leidenschaft zu veranschaulichen, und bei diesem Beginnen, in der Hast der Bewegungen seiner Gestalten, dem wirren Knäuel der Figuren treten die engen Grenzen seines Könnens störend hervor. Bei seiner Befangenheit gelingt es ihm nicht, eine gewisse Starrheit zu überwinden und die Körper allseitig zu beleben. Zeitlich geht er entschieden dem Meister des Marienlebens voraus, und in seinen Gemälden ist der Anschluß an die Niederländer, vor allem an Dierick Bouts ein unmittelbarer. Er entlehnt diesem nicht bloß Motive, sondern die gesamte Skala der tiefen und kräftigen Farben; die

Formenbildung im einzelnen ist annähernd die nämliche. Er folgt ihm auch gelegentlich in der Freude an der Ausgestaltung eines Stücks der landschaftlichen Natur in nahem Anschluß an die Wirklichkeit. Der gewundene Hohlweg zwischen grünen Hügelwellen, Buschwerk und Baumkronen am Horizont und der Blick auf die ferne turmreiche Stadt erinnern an das bergische Land. Der Farbenauftrag ist zähe, und man bemerkt gerade in der Gemäldefolge der Lyversberger Passion häufige Pentimenti. Es war lediglich ein Beobachtungsfehler, wenn Carl Aldenhoven (Geschichte der Kölner Malerschule, S. 209) behauptet, der Erlöser am Kreuze an der Außenseite eines Flügels vom „Münchener Marienleben" stimme „fast ganz mit dem Kölner Kruzifixus (Nr. 131) überein." Gesamtansicht und Haltung des Körpers sind vielmehr durchaus verschieden, entsprechen jedoch der Gestalt des Erlösers auf den Kreuzigungsbildern in Cues, Bonn (Sammlung Dr. Virnich) und im Mittelstück des Altares des Bernard de Reyda (gest. 1466 März 25) in der Pinakothek zu München, Nr. 34 (Abb. 8 in Braune: Berichte, Staatliche Galerien, Münchner Jahrbuch 1914/15, S. 152). Es ist die Darstellungsform, welche damals die weiteste Verbreitung fand. Fast genau übereinstimmend sehen wir den Kruzifixus auf dem Altar in der Capilla real zu Granada, und auch Hans Pleydenwurff schließt sich auf dem Bruchstück einer Kreuzigung aus der Breslauer Katharinenkirche dieser Vorlage in allen Einzelheiten an[89]. Bei dem Meister des Marienlebens kommt mit der Bereicherung der Ausdrucksmittel das zarte Sentiment, das ruhige Aufmerken auf den Andachtsgehalt jeder Szene und der weiche Schönheitssinn der Kölner wieder mehr zur Geltung.

Die heimischen Fundstellen waren noch keineswegs erschöpft; sie blieben bei eifrigem Nachspüren und schnellem Entschluß auch fürderhin für die Boisserée noch recht ergiebig. Es lag dies wohl an ursprünglicher Vorliebe der Patrioten, den bescheidenen Preisforderungen, der genauen Kenntnis aller Verhältnisse und den vielverzweigten Verbindungen der Familie mit der Geistlichkeit und den dortigen Sammlern.

Um 1811/12 gelang es, aus der Kirche St. Severin jene Darstellung auf einer Fichtenholztafel zu erlangen, die den starken Anruf zur compassio auf eine so innigschlichte und rührende Formel bringt. Das visionäre Antlitz des leidenden Erlösers, von Veronika als ein bleibendes Wunder mit dringender Bitte dargeboten, von Engeln in Hymnen gefeiert, so vereinigte dies Bild die Vorzüge der Kölner Malerei verdichtet, in abgekürzter primitiver Form, und wurde von den Romantikern sogleich mit heller Freude begrüßt und auch von Goethe später bewundert. Es war die Tür eines Hostienschreins oder Tabernakels. In der Marienkirche zu Danzig findet sich derselbe Gegenstand noch an den Innenseiten eines Reliquiars, und im Zyklus der sieben Sakramente aus Roger van der Weydens Werkstatt in der Prado-Galerie zu Madrid sieht man an einem Vierungspfeiler der Kirchenhalle bei der Darstellung der Eucharistie wiederum die altertümliche Tafel mit dem überkommenen Christustypus auf einem Tuch, das

[89] Paul Heiland: Dirk Bouts, Straßburger Diss. 1902, S. 94 f. — Karl Voll a. a. O. S. 113, 303. — E. Abraham: Nürnberger Malerei. Straßburg, Heitz. Studien Nr. 157 (1912), S. 8 f.

Veronika ausbreitet. Worauf ich schon früher hinwies[90], befindet sich in der Severinskirche in der jetzigen Sakristei noch ein verdorbenes Wandbild, Christus am Kreuz und Heilige nebst geistlichem Stifter von der nämlichen Meisterhand wie Boisserées Veronika (München, Kgl. Pinakothek, Nr. 1).

Auch in Heidelberg galt das Andachtsbild sogleich als ein Musterbeispiel für die Darstellung religiöser Empfindung:

Tagebuch I, S. 23/24 1812. „Im October war Professor Thibaut von Goettingen und H. v. Bremer aus Hannover mehremal in unserem Bildersaal bei beiden äußerte sich auf verschiedene Weise eine gewiße Beängstigung, Qual und Aufruhr gegen das christliche Wesen in der Kunst. – Das ihnen wie Pockengift angeerbte griechische und noch dazu falsch und flach griechische Ideal der Schönheit konnte sich damit nicht vertragen. Der elegante Prof. Mathesis fand nichts was ihm mehr gefiel oder überhaupt nichts was ihm gefiel, als die Veronica. Diese Anmuth dieser beseeligende Friede in den zarten einfachen Zügen konnte seine Würkung nicht verfehlen, und doch war auch hier keine ruhige Freude für den armen Mann, jeder Blick auf den dunkelen Schatten des in heiligem Ernst leidenden Kristusangesicht[s] – stöhrte schmerzlich seine angenehmen Empfindungen; er brach immer in Klagen und Betheuerungen aus, daß er nicht begreifen könne, wie die Menschen neben das Schöne das Schreckhafte stellen . . . konnten!"

In dem folgenden Disput über das Wesen der Schönheit erweist sich Sulpiz als getreuer Schüler Friedrich Schlegels. Auf die Lobeserhebung des Kanon der Antike, die den reifen denkenden Künstler verpflichte, erwidert er: . . . „es giebt keine allgemeine[n] Gesetze, Gestalten und Linien der Schönheit, es kann keine solche geben, es giebt einen allgemeinen Grund der Schönheit, der ist das Ebenmaß der Einheit und der Fülle in Rücksicht – des Stoffs und der Gestalt, in Rücksicht der Bedeutung und des Ausdrucks. Aber das ist nur die Bedingung, es giebt der Schönheiten unendlich viele im Reich der Natur, im Reich der Kunst und des Geistes, die alle freilich wieder nur die eine Schönheit aber auf verschiedene Weise sind." –

Beim Vikar Schiefer im Pfarrhaus von St. Severin standen ansehnliche Reste eines Altarwerkes, das man aus der Kirche entfernt hatte, wohl nur um Platz zu gewinnen. Die Herbheit und Größe der Charakteristik, die eindrucksvolle Vergegenwärtigung einiger Passionsszenen erinnerte die Boisserée sogar an Albrecht Dürers Holzschnitte, und man hielt die Gemälde daher für Nürnberger Arbeit. Ferdinand Wallraf hatte sich von den Bildern den feierlichen Auftritt „Christus vor dem Richterstuhl des Pilatus", im Hintergrund die Geißelung, schon gesichert (Kölner Museum, Nr. 190). Werner Freiherr von Harthausen erwarb „Die Himmelfahrt Christi" (jetzt im Provinzial-Museum zu Bonn, Nr. 140a). Die Boisserée wählten drei Stücke „Das Gebet in Gethsemane und die Gefangennahme", „Die Beweinung Jesu und die Grablegung" und die schmale Tafel mit der „Himmelfahrt Mariä" (München, Kgl. Pinakothek, Nr. 41, 42 und Augsburg, Kgl. Galerie, Nr. 2012). Nur Außenseiten blieben in St. Severin zurück mit den Gestalten der Heiligen Agatha und Papst Klemens,

[90] Zeitschrift für christl. Kunst. VIII, 1895, S. 149.

Stephanus und Helena und boten später Franz Kugler (Rheinreise 1841, Kl. Schriften II, S. 307) Anlaß „den eigentümlichen, hochbedeutenden" Maler „in Ermangelung einer andern Bezeichnung den Meister von St. Severin" zu taufen. Schon die Wiederholung der nämlichen Szenen, wenn auch anders geordnet, und ähnlicher Figuren bei einer umfänglichen Schularbeit im Kölner Museum, Nr. 191 (wiederum aus der Sammlung Schmitz 1846) und im Großherzogl. Museum zu Schwerin, Nr. 570, belehrt über den gemeinsamen Ursprung jener Gemälde und ihre hohe Schätzung. Im Jahre 1505 hatte der Kanonikus Johann von Lennep, genannt Stommel, durch Vermächtnis die Taufkapelle in St. Severin ausgestattet. Nahe dem Eingang war sie durch Eisengitter begrenzt, Taufbrunnen und Chorstühle wurden aufgestellt, ein Altar geweiht und mit allem Nötigen reichlich versehen und nicht nur den Altarschrein schmückten Bilder, auch die Fenster erfüllten Glasgemälde (Johannes und Aegidius Gelenius: Farragines, Bd. XV, p. 846)[91]. Dreimal war das Bildnis des Donators angebracht in dunkelblauem Habit und in zwei Fenstern im Purpurrock. Da nun die Komposition einer Kreuzigung Christi in einem Westfenster jener Kapelle vom Meister von St. Severin herrührt, dürfte auch der große Passionsaltar von ihm aus der nämlichen Kirche ebenhier gestanden und zu der Stiftung des Chorherrn von 1505 gehört haben, die kniende Donatorgestalt wird in das verlorene Mittelstück aufgenommen gewesen sein. Vom Meister von St. Severin rühren die Vorlagen auch zu den Szenen und Standfiguren der beiden ersten Fenster im nördlichen Seitenschiff des Domes her, und in der Gruppenverbindung wie den Motiven ergibt sich manche Übereinstimmung zu jenen Tafelgemälden. Das erste Halbfenster mit ganz ähnlichen Passionsszenen ist eine Stiftung des Grafen Philipp von Daun-Oberstein noch als Domdechant; das zweite Fenster mit der Geschichte des heiligen Petrus und der Wurzel Jesse entstand laut Datierung 1509 nach seiner Wahl zum Erzbischof (1. November 1508). Der Nachweis solcher Zusammenhänge macht es notwendig, das Werk des Meisters von St. Severin und die Reihenfolge der Entstehung einzelner Arbeiten zu revidieren.

Noch übler wie dem auf Seite geschobenen Flügelschrein aus der Taufkapelle von St. Severin erging es einer Komposition „Das jüngste Gericht", einst in der Kirche St. Alban, die bei ihrem Umfang ungeeignet als Galeriebild für Privatsammler kurzer Hand in ihre einzelnen Gruppen zerlegt wurde. Es war die achtenswerte Leistung eines Epigonen, der solches widerfuhr, und es ist wohl bezeichnend, daß gerade jene Stücke die beste Aufnahme fanden, in denen die Erfindungen Rogers und Hans Memlings noch erkennbar fortlebten. Unter dem Namen Hubert van Eyck wurde die feierliche frontale Gestalt des Seelenwägers St. Michael aus der Mitte in die Galerie Lyversberg aufgenommen und von dem Eigentümer voll Stolz später noch der Jo-

[91] L. Ennen: Geschichte der Stadt Köln. Bd. 3 (1869), S. 996. — Dr. H. Schaefer: Ein Verzeichnis von Kölner Prälaten- und Stiftsherrenbildern aus dem Jahre 1635. Annalen des hist. Verein. Heft 75 (1903), S. 99. — D. Johannes Stummel, can. in toga subcaerulea in sacello in quo stat fons baptismi, qui et in eodem sacello bis ponitur in fenestra in toga rubra.

hanna Schopenhauer vorgewiesen. Durch helle Lichter und tiefschwarze Schatten nahm die Figur eindrucksvolle Plastik an und beherrschte schon durch ihre Größe die mit Bildern dichtbehängte Wand[92]. Sulpiz bestimmte 1812 zur Sendung nach Heidelberg: „Von den vier Bildern aus der [!] Pastorat zu St. Alban das schönste – nemlich worauf der Petrus vorkömmt." Er bezeichnete den Autor als „einen unbekannten Meister ähnlich dem Quinten Metsys". Auf Grund zahlreicher Vergleiche hat Max Friedländer die beiden 1909 aus Schleißheim nach München übergeführten Fragmente als Colyn de Coter erkannt (München, Kgl. Pinakothek, Nr. 1455, 1456), Walter Cohen noch einen Ausschnitt mit der krassen Vorführung der Qualen einer Verworfenen (Köln, Heinrich Fridt) hinzugefunden.

Auch die Reihe der „neugriechisch" benannten Primitiven wurde noch weiter vervollständigt. Am Ostersonntag, den 30. März 1812, schreibt Melchior an den Bruder und den Freund (S. B. I, S. 172): „. . . Nun noch etwas Neues; in Aachen fand ich ein kleines Bild, den Kaiser Maximilian vorstellend, von Grünewald, schön, was man schön nennen kann, ich konnte nicht widerstehen und kaufte es. Alle freuten sich darüber, auch der Rektor [Fochem]. Ich bot ihm das Bildchen zum Tausch gegen seine Gefangennehmung an, aber vergebens. Mosler hörte dieß, und er veranlaßte Tossetti seine zwölf Apostelchen herunter zu nehmen, um die Rückseiten davon zu sehen, und entdeckte die schönsten neugriechischen Bilder, die nur leider durchschnitten waren, doch wollte das Glück, daß die Sägeschnitte nur durch die Gesichter der Donatoren ging, die ohnehin unbedeutend sind. Ihm kam nun der Gedanke, Tossetti sollte mit dem Maximilian tauschen, und er führte mich dahin. Ich fand mich, nachdem ich die Bilder gesehen, gleich dazu bereit; sie wurden aus den Rahmen genommen, aus einander gelegt und es fand sich, daß durch die Säge nichts verloren war. Den Maximilian habe ich nun freilich verloren, aber zwei der schönsten neugriechischen Bilder erhalten; auf jedem sind drei Figuren, darunter die heilige Katharina und Magdalena. Ich bringe sie mit und den Leuten sollen die Augen über die neugriechische Manier erst recht aufgehen." In einem Brief an Sulpiz, Köln, 30. April 1812, erwähnt Maximilian Fuchs die Stücke mit dem Beisatz: „Ich laße mich von keinem aufhalten". Nicht unbedenkliche Wiederherstellungsversuche scheinen also schon damals unternommen worden zu sein, in der Folge haben die Gemälde viel von ihrer Ursprünglichkeit eingebüßt. Meister Stephan Lochners Weise wird heute fast mehr noch erraten wie erkannt; es sind die Außenseiten seines Spätwerkes aus der Kölner St. Laurenzkirche, mit den wilden Schreckniſſen des jüngsten Gerichtes im Mittelstück; auf den Flügeln die Marter der Apostel in grausamer Anschaulichkeit (München, Kgl. Pinakothek, Nr. 3, 4. Auf Nußbaumholz, Frankfurt, Städelsches-Institut, Nr. 62, 63, Kölner Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 63).

Es müßte nun auffallen, wenn die Boisserée bei ihrer Umsicht, dem fast leidenschaftlichen Drang und zugleich dem wissenschaftlichen Ernst ihrer Sammeltätigkeit die benachbarten Niederlande umgangen und außer acht gelassen hätten. Schon die

[92] Johanna Schopenhauer: Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien 1828, Leipzig 1831, S. 269.

Herkunft der Familie aus dem Lütticher Land mußte die Aufmerksamkeit auf dies Ziel lenken. Dazu brauchten damals Flandern, Brabant und Holland als Pfleg- und Heimstätten einer vielseitigen und glänzenden Kunst der malerischen Darstellung wahrhaftig nicht mehr entdeckt zu werden. Die Freude an der Wirklichkeit, die Bejahung des Lebens in diesen eindringlichen und subtilen Schilderungen ist eine Macht, die wenigstens in der Stille stets fortwirkte. Schon der erste Ausflug zur Erweiterung ihrer Denkmälerkenntnis und zur Bildung des Geschmacks führte die Brüder nach den reichen niederländischen Städten. Eine mannigfaltige Literatur konnte damals schon zum Wegweiser dienen, sei es nun, daß man allgemeine ästhetische Betrachtungen an die Werke der Kunst knüpfte, sie als Erzeugnisse einer autochthonen Kultur einschätzte oder nach historischer Folge in Stilarten anordnete. Einen anziehenden Gegenstand boten Absichten und Schicksale der Meister für die biographische Erzählung; periegetische Darstellungen dienten dem Lokalpatriotismus oder sollten den nachhaltigen Genuß beim Reisen steigern. Wenn auch die große Flut der Untersuchungen und Darlegungen auf historischem Gebiet sich erst im neuen Jahrhundert einstellte, so blieben den Brüdern Boisserée und Bertram bei ihrer weitschichtigen Belesenheit die Schriften von Johann Georg Adam Forster, der beiden Füßli, des Baron de Reverberg, B. Descamps: La vie des peintres, Paris 1753/64, keineswegs unbekannt. Als Quellen für kunsthistorische Forschungen im Zeitalter der Gotik und der nordischen Renaissance standen ihnen Giorgio Vasari's: „Vite" 1550 und 1568, Marc van Vaernewyck: „Historie van Belgis", Ghendt 1574 und 1675 fg., Carel van Mander's „Schilderboeck", 1604 und 1618, und Joachim von Sandrarts' „Teutsche Akademie" 1675 f. zu Gebote. Aus den Künstlernamen, die sie selbst den Kölner Funden als Autorbestimmung kurzer Hand beilegten, ist die Wirkung solcher Lektüre ersichtlich. Die Niederlande galten ihnen als der Sitz der maßgebenden Produktion, als die Heimat der führenden Meister im ganzen Norden, als Ausgangsstelle eines gewaltigen Exportes. Wenn die Erfolge der deutschen Sammler in diesen Zentren trotzdem in bescheidenen Grenzen blieben und nur einigen besonders glücklichen Zufällen als Ausnahmen zuzuschreiben sind, so lag dies am Wettbewerb und den hierdurch bedingten hohen Preisen auch für Werke der Primitiven, besonders jedoch an den weitverzweigten Wegen des Kunsthandels, der das Land seit geraumer Zeit aussog. Auf die Agenten sah sich Melchior angewiesen, doch es waren die hohen künstlerischen Qualitäten und der wundersame Phantasieanreiz einiger vlämischer Darstellungen, die ihn auch bei relativ hohen Forderungen nach langem Suchen und Werben zum Ankauf mit barem Geld bestimmten. Er hat „den größten Theil eines bedeutenden Vermögens darauf verwendet". Fremde und ungünstige Verhältnisse, die große Opfer erforderten, fand Melchior schon beim ersten planmäßigen Durchstreifen der Niederlande im Herbst 1812. Von dieser Rundfahrt brachte er als Trost nur ein anmutiges Idyll „Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten" heim, die er bei Verbeelen in Brüssel gekauft hatte. Es ist eine Arbeit des Adriaen Isenbrant; die zarte Madonna und das lebhafte Kind gehen auf die Erfindung Gerard Davids zurück (München, Pinakothek, Nr. 151). Sulpiz wundert sich, den Bruder schon am 18. Oktober wieder in Köln zu wissen.

„Ueber das gekaufte Bildchen von Hemmelink [Melchiors irrige Bestimmung] freuen wir uns sehr; wir sind begierig ausführlichere Nachrichten über Deine Reise zu erhalten. Dein Brief aus Brügge fehlt uns noch." (Heidelberg, 23. Oktober 1812, S. B. I, S. 180.) Auf einen Bericht erwidert er dann: „Heidelberg. 1. November 1812" — „Lieber Melchior, erst gestern haben wir Deinen Brief vom Apollinarisberg erhalten, Deine Freude an dem kleinen Bild von Hemmelink freut mich von Herzen, ich kann mir es recht denken, wie Dir der Anblick desselben, in Deiner Einsamkeit, wohlthun mußte, ich habe immer die größte und eigentliche Freude an Bildern, nur in der stillen Ruhe oder in der Einsamkeit gehabt. —"

„Was Du mir von Brabant, von der Armuth an alten Gemälden und reindeutschen [gotischen] Gebäuden schreibst, ist mir leid, wiewohl von letztern nicht unerwartet; doch müßte man um ganz urtheilen zu können, noch ein paar sehr wichtige Städte sehen, die Du nicht besucht hast, nemlich Tournay und Utrecht, überhaupt gehört Holland, besonders was die Bilder betrifft, mit in die Untersuchung. Aber es sind solche Länder wie Aecker, die lange brach gelegen, man muß sie mehrmals durchpflügen, ehe sie die rechten Früchte bringen, und so kann man bei einer zweiten Reise Holland, und jene Gegenden, die Du noch nicht durchstrichen, anbauen, während man in denen Dir nun bekannten Orten weitere Forschung anstellen kann. Doch wird es immer wahr bleiben, und sich vielleicht uns noch mehr bestätigen, wie Köln durch die Vergessenheit worein es gerathen, der einzige glückliche Ort geblieben, der seine Alterthümer erhalten hat. Ich bin sehr begierig, bei Deiner Wiederkehr alle Deine Bemerkungen in Deinem Tagebuch zu lesen, und mir von Dir erzählen zu lassen." (S. B. I, S. 181.) Die Ausbeute an Werken einer primitiven christlichen Kunst in Holland war entgegen der Meinung des Sulpiz erst recht eine bescheidene. Es war für Köln eben der besondere Vorzug, von den Bilderstürmern in der Zeit der Reformation gänzlich verschont geblieben zu sein.

Auch mit norddeutschen Sammlern unterhielten die Boisserée Beziehungen. Ein Schreiben von B. Hausmann „Hannover den 15 ten August 1812" knüpft alte Verbindungen wieder an. Hausmann erinnert an seinen Aufenthalt in Köln und rühmt sich des Erwerbs kostbarer alter Gemälde. Er beschreibt eine Madonna von zwei heiligen Jungfrauen verehrt, von Engeln bedient in einer Landschaft. „Es ist 31 Zoll h. 21½ 3 br. und aus D[ürer's] schönster Zeit 1514 ganz im Style seines Gebetbuches. Außerdem ein Tanz von Genien in einer Grotte, eine Anbetung der h. 3 Könige von A. Elsheimer vom J. 1615 ein wundervolles Bild wegen seines hohen Geistes bey der zierlichsten Ausführung und eine große vollkommen erhaltene Landschaft von N. Poussin in Rom im J. 1633 gemalt nicht so groß erfunden aber in der Ausführung von unglaublicher Aehnlichkeit mit Claude Lorrain."

Sulpiz gibt dem alten Freund in so anregender Frische eine Übersicht seiner eigenen Bestrebungen und Erfolge, daß der Brief hier seine Stelle finden soll:

„Heidelberg am 20 Oktober 1812."

„Grüß Dich Gott, Du liebes, treues deutsches Herz, das sich alter Liebe und Freundschaft erinnert, Dein guter Engel hat Dir den Brief eingegeben, er hat mir

eine unbekannte, große, große Freude gebracht. Alles was mich zuerst an Dich angezogen, Dein ganzes deutsches Wesen, die Gradheit, die Offenheit und Liebe, finde ich darin wieder; und nun hat sich gar bei Dir die gleiche Neigung zur Kunst aufgethan, die mich ganz gefesselt hat. Das ist genug um sich sein Leben lang lieb zu halten, und Du mußt Dir gefallen lassen, daß ich von jetzt an mit dem vertraulichen Du zu Dir rede, und von Dir es verlange. Ich habe es schon mehrmal erfahren müssen, daß Freunde mir Fremde geworden, daß ich mich in meinen Erwartungen getäuscht, oder daß störende Verhältnisse zwischen uns getreten, aber noch nie ist mir, wie bei Dir, das Glück begegnet, einen Freund wieder zu finden, den ich durch verschiedene Denkart und Beschäftigung ganz von mir entfernt glaubte. Als wir uns 1803 zuletzt sahen, schien es mir entschieden, daß unsere Wege auseinander liefen; ich hatte mich so sehr auf Dich gefreut, und nun warst Du so zerstreut und fremd, das that mir weh. Das Wenige, was ich nachher in der Jakobischen Familie von Dir hörte, bestätigte meine Vermuthung, daß Kränklichkeit, Sorgen und Geschäfte Dich zu sehr in der Gegenwart befangen hielten, als daß Du jener fröhlichen Zeiten, unsrer ersten Freundschaft gedenken möchtest, und ich verschloß den Antheil, den ich an Deinem Leiden nahm, mit so vielen traurigen Gefühlen, die unsere grausame Zeit erregte, stillschweigend in meinem Herzen. Zuletzt erkundigte ich mich nach Dir, im vorigen Herbst, bei Fritz Jakobi, der mich während meines Aufenthalts in Köln besuchte. Aus dem was er mir sagte, obschon es beruhigend und angenehm war, ahnte ich nichts weniger, als daß wir uns jetzt in Gesinnung und Neigung näher gekommen waren, wie wir früher wohl nie gewesen. Ich hatte durch die wenigen Nachrichten, immer noch ein kränkliches, trübes Bild von Dir im Sinne. Aus Deinem Brief leuchtet aber eine so schöne Heiterkeit und Zufriedenheit, daß ich meine Herzensfreude daran habe, und mit allen unsern Kunstschätzen und erfreulichen Verhältnissen, Dich um Dein häusliches Glück und um Deine Kinder beneiden möchte. Ich lebe bloß in der geistigen Ehe mit der alten vaterländischen Kunst, ohne an ihr eine Untreue zu begehen, darf ich in den nächsten Jahren den Wunsch nach Frau und Kind noch nicht erwachen lassen, und wer weiß dann, ob mir überhaupt ein glückliches Verhältniß der Art beschieden ist, da jedem Menschen ein Maß von Glück, und wieder eine Entbehrung zugedacht scheint. Doch ich habe so gutes Vertrauen auf des Himmels Gunst, daß ich nicht erstaunen würde, wenn er mir endlich gar nichts mehr an meinem Glück fehlen ließ."

„Seit 1808 wo ich angefangen, mich mit der deutschen Baukunst zu beschäftigen, führe ich so ziemlich ein fahrendes Leben; nach vierjähriger einsamer Ruhe in Köln, lehrreich durch den Unterricht und den Umgang mit Fried. Schlegel, angenehm durch die Entdeckung und Sammlung der kölnischen Kunstschätze, aber qualvoll durch fortwährende Kränklichkeit und trübselige Umgebung, machte ich eine Reise nach Straßburg, Freiburg, Basel, München u. s. w. hauptsächlich um mir die Anschauung der dortigen Werke altdeutscher Baukunst und Malerei zu verschaffen. Ich kam mit dem Entschluß zurück, das Werk über den kölnischen Dom auszuführen, den ich nun vollends als das vollkommenste erkannt hatte, was irgend in der Art besteht. Indessen die

größere Reise, später ein ungünstiger Herbst, hatten meine reizbare Gesundheit, statt ihr zu nützen, vielmehr so stark angegriffen, daß mich der Winter an den Abgrund brachte. Ich erholte mich nur langsam, jedoch gründlich, und bin seitdem fortwährend gesünder und heitrer als vor der Krankheit. Meine erste Sorge im Jahr 1809 war nun auf die Fertigung der Zeichnungen vom Dom gerichtet; die Arbeiten entwickelten sich mir unter den Händen immer größer und schöner. Im Frühjahr 1810 war die bedeutendere Hälfte der Zeichnungen vollendet und ich zog mit Bertram und meinem Bruder hierher nach Heidelberg. Wir wollten uns durch literarische Hülfsmittel und einen Wirkungskreis ein angenehmeres Leben verschaffen. Indem ich mich mit der Baukunst beschäftigte, hatte mein Bruder sich mit verdoppeltem Eifer der Sammlung angenommen; sein erster Lohn war das große Bild von Eyck, und ein schönes Bild von Lukas von Leyden, und endlich noch kurz vor der Abreise, der schöne Tod der Maria. Diese und noch einige andere Bilder, wirkten mit solchem Zauber auf die Gemüther, und wir fanden unsern Aufenthalt so förderlich, daß wir zur Verbreitung und bessern Erkenntniß alter Kunst nach und nach fast alles Bessere von unsrer Sammlung kommen ließen. Eine Beschreibung würde zu weit führen; Du kannst einstweilen schon eine, wiewohl etwas oberflächliche der ganzen Sammlung von der Frau von Chezy in den Musen von Fouqué, und nächstens eine ausführlichere von der Frau von Hellwig, in dem deutschen Museum von Fried. Schlegel finden, über deren Richtigkeit ich gewacht; und Du wirst, so viel man von einer Frau in dergleichen verlangen kann, ziemlich damit zufrieden seyn. Indessen hoffe ich, Du werdest bald, was doch immer die Hauptsache ist, Deine Augen bei uns auf die Weide führen. Könntest Du nur einmal die Farbenpracht in unserm Saal sehen, und wenn Du recht toll und voll wärest von all' den Herlichkeiten, hinaustreten auf den Balkon und Deine Blicke ausruhen lassen, an dem Schloß und den grünen Bergen! Du mußt es möglich machen. Zu Dir komme ich bald, wenn sich nicht ganz unvorgesehene Hindernisse erheben, ich habe schon lange die Göttinger Bibliothek im Sinn, und werde dann zugleich die Alterthümer von Niedersachsen und Westphalen besuchen. Ich freue mich von Herzen, auf Deine schönen Bilder, sorge nur daß Du noch viel dazu bekommst, und ja vom allerbesten, es thut nichts, wenn ich Dich auch beneiden muß, ich will mir, um Deinetwillen, dieses Laster unserer Zunft gern zu Schulden kommen lassen. Auf jeden Fall werde ich mich einigermaßen durch meine Zeichnungen vom Dom rächen können, ich werde nicht vergessen, mich damit auszurüsten. Moller, den Du von Rom her kennst, hat mir die beste Hälfte der Zeichnungen vollenden helfen. Im Winter war ich einige Monate bei ihm, auch jetzt wieder als Dein Brief ankam. Er läßt Dich grüßen, er ist in Darmstadt als Oberbaurath angestellt und glücklich verheirathet." – „Von dort ging ich nach Frankfurt und Straßburg. Du siehst, ich sagte nicht mit Unrecht, daß ich ein fahrendes Leben führe. Die nächste Reise geht nach Göttingen und zu Dir. Später nach Paris, Wien und Rom. Wann und wie ich das ausführe, wird sich ergeben. Du hast nun hier so ziemlich den Faden meines bisherigen und weitern Treibens, daß Du ihn von jetzt an besser verfolgen kannst, dafür will ich dann und wann durch einige Zeilen schon sorgen. Mein Bruder ist seit kurzem

nach Köln und Brabant, von wo er hoffentlich noch ein paar schöne Gemälde mitbringen wird. Er und Bertram haben sich an Deinem freundlichen Brief sehr ergötzt, und lassen Dich zum besten grüßen. Sage Deiner Frau alles Gute von mir, küsse Deine Kinder und behalte mich im Herzen, Du lieber theurer Freund." (S. B. I, 1862, S. 177 fg.)

Der Ober-Baurat B. Hausmann sammelte altdeutsche und niederländische Gemälde, besonders auch Dürer-Zeichnungen. Die Galerie ist später von dem König Georg V. von Hannover angekauft worden.

Der Frühling 1813 brachte in das emsige Forschen und Sammeln der Brüder eine Nachricht, die plötzlich alle ihre Hoffnungen und Bestrebungen in Frage stellte. Die Boisserée blieben als Rheinländer Bürger des französischen Staates, und so war der Name des jüngsten von ihnen, des 27jährigen Melchior in die Konskriptionslisten geraten; dem hochgewachsenen schönen Mann sollte sogar die besondere Ehre zukommen, in die kaiserliche Garde (Garde d'honneur) eingestellt zu werden. Er hatte sich sofort in das Roer-Departement nach Aachen zu begeben. Es dürfte nicht leicht gefallen sein, angesichts des Krieges, „die gesunde, kernfeste und edle Natur" vom Militärdienste zu befreien. Durch welche Vorstellungen auch das gelang, geht aus dem Schreiben, welches Sulpiz an den Bruder Bernhard, Heidelberg am 25. April 1813, richtete, hervor: „Die Leitung der Fayence-Fabrik, auf deren weitere Verbeßerung er bei seinen Studien und Reisen immer Rücksicht genommen, berechtigt ihn sowohl als seine Bemühungen um Kunst u. vaterländische Alter-Thümer — daß man ihm die Ruhe und Freiheit gewähre, welche bei solchen Bestrebungen durchaus unentbehrlich [sind] . . ." der Versuch gelang, und da das Glück lächelte, mußte mehr noch gewagt werden. Der Wendepunkt der Geschicke Europas, der Strudel der Ereignisse, der hier alle entmutigte, sollte seinen Zwecken dienen. In gefahrvoller Zeit konnte es dem Ausländer leichter fallen für bares Geld Kunstwerke zu erlangen, um die er sich im vorigen Jahr vergeblich bemüht hatte. Ihm selbst wuchs inmitten des kriegerischen Treibens kühne Unternehmungslust, und es glückte ihm hohe Werte einzuheimsen und unbehelligt in Sicherheit zu schaffen.

Sulpiz Boisserée schrieb damals in sein Tagebuch (Bd. I, 1813, S. 60–61) „Mel[chior] kam am Donnerstag 19. Aug. über Frank[furt] zurück und brachte von dieser Reise die er mit so bangen Erwartungen begonnen, [die] sich nachher in einer Kunst- und Erholungsreise geendet hatte, den Gegenstand seiner Sehnsucht den Christophel von Hemmelinck mit; im vorigen Herbst hatte er das wunderherrliche Bild gesehen und seitdem immer im Herzen getragen, sagte sich bey dieser Reise vor, wenn er glücklich von dem Ehrendienst befreit würde alles anzuwenden um sich den Besitz dieses Kleinods zu verschaffen, und nicht nur dies gelang — sondern auch der in seiner Art ebenso schöne u. seltene Schatz der Zug der 3 Könige von Hemmel[ink] kam in seine Hände." „27. Sept.—Ende Sept.[ember] auf Michels-Tag 29 kam endlich d[er] langerwartete Zug der Drey-Könige von Hemmel[ink] an, mit demselben der schöne warhaft engelhafte Michael v. Mabuse; und die klagenden Frauen v. Eyck." —

Aus den früheren Veröffentlichungen der Korrespondenz der Boisserée konnte man

den Eindruck gewinnen, als habe Melchior auch in den Niederlanden wie in Köln Kunstwerke noch an ursprünglicher Stelle aufgespürt und planmäßig seinem großen Unternehmen als besondere Zierden eingefügt. Intime Aufzeichnungen erweisen, daß man stets mit Händlern in Verbindung trat und diese wohl auch die Vermittler von Traditionen über die Provenienzen gewesen sind. Die Beziehungen zu Sammlern und alteingesessenen Familien, die Gemälde aus ererbtem Besitz abgeben konnten, waren spärlich, und ebenso fehlten in Belgien die Förderungen durch kirchliche Behörden. Kurze Vermerke und Angaben in Briefen illustrieren ausreichend die Art des Erwerbes beim Aufenthalt in den Niederlanden oder an Grenzorten, z. B. „9. Sept. 1813 – 3 Gemälde von Nieuwenhuys in Brüssel an N. de Tongre in Köln abgesandt. . . ." „Ankauf des kleinen Gemäldes, welches Du [Sulpiz] bei Wilhelm [dem Bruder in Köln] gesehen (Artaria bot darauf durch Prof. Wilken 200 Louisd'or)." – Sulpiz aus Brüssel an Melchior 9. August 1814. „Für den Lucas wolle er Thys in Brüssel 40 Napoléons bieten, Nieuwenhuys sei sein Concurrent, beide Händler." Er habe eine „Kreuzigung", Mabuse zugeschrieben, um 22 Carolin. gekauft, für 25 Carolin. wolle der Händler Zimmermann in Aachen das Bild sogleich übernehmen. 9. Febr. 1815 Mittelgroßes Bild von Bettendorf in Aachen um 400 frcs erworben." 14. Aug. 1816 „Finchen [die Schwester] soll Porträt von Holbein, das Wilhelm in die Galerie geliehen hatte, und 1812 in Aachen für 45 L^{dr} gekauft und ihr geschenkt hatte an die Galerie um 90 L. verkaufen. Es steht im Catalog." Es handelt sich um die Hälfte eines Diptychons, das Bildnis des Cardinals Jehan Carandolet von Barent van Orley (München, Pinakothek Nr. 133).

20. Oct. 1816 – „3200 frcs sind an Nieuwenhuys in Brüssel zu zahlen. – Bild aus Loewen von Prof. Geedts gesandt, geht zurück."

Nur wenige Namen, bekannte Firmen oder Agenten wiederholen sich stets in diesen Aufzeichnungen, und wie vorsichtig die Boisserée als Fremde vorgehen, beweist die Auskunft auf eine vertrauliche Anfrage bei Baron van Ertborn: „Paris 10 mai 1817 „Vous me demandez quelques notes sur Mr. Sneyers, Marchand de Tableaux et sécretaire du musée à Anvers, cet homme jouit d'une bonne réputation et a de fort beaux tableaux; il vient nouvellement d'être nommé Receveur de ville pour les Impositions Indirectes à Anvers."

Melchiors sicherer Blick und geschäftliche Gewandtheit bewährten sich auch unter fremden Verhältnissen. Die niederländischen Erwerbungen hoben entschieden das Niveau der ganzen Galerie.

Die Originalität der Erfindung, die Vorführung eines gesamten Weltbildes bewegter Figurengruppen in ausgedehnten Landschaften mit dem Reiz einer besonderen Beleuchtung, welche die Stimmung der Tageszeit nahebringt, dazu diese Schärfe der Beobachtung, die Akkuratesse der Zeichnung, der Reichtum der Palette, all dies übte eine fast berauschende Wirkung auf die Phantasie der Romantiker, und auch kühlwägende Beobachter konnten sich dem ungeahnten Zauber dieser Darstellungen nicht entziehen. So verstärkte der Zuwachs unvergleichlich den Erfolg der Darbietungen und bedeutete viel für die Propaganda.

Eine fast überschwengliche Schätzung fand bei den Freunden jenes minutiös durchgebildete Triptychon mit der Anbetung der Könige im Mittelstück, auf den Flügeln Johannes Baptist und Christophorus (München, Pinakothek Nr. 107–109), Gemälde, die man jetzt ohne hinreichenden Grund dem Dierick Bouts vorenthält. „Mr. Willems" vermittelte im Sommer 1813 den Abschluß des Geschäftes, „den Ankauf des Altärchens, das aus Privatbesitz in Mecheln kam. Er fand dort auch Copien nach Flügelbildern in Marien-Boom bei Xanten in St. Brigida laut Inschrift der Verstorbenen [sic!] 1507–1509 in der Art des Meisters des Todes Mariae[93]." Schon seit 1812 hatte Melchior die Erwerbung in Aussicht genommen, wurde aber damals durch die Höhe des geforderten Preises abgeschreckt. Sulpiz schrieb später, 6. Dezember 1815, hierüber an Dr. Schmitz in Köln: „Das kleine Hausaltärchen, dessen Du Dich von dem heiligen Christoph her gewiß noch erinnerst, war in Brüssel lange in dem Auktionssaal zu tausend Louisd'or ausgestellt, der Zettel klebte noch darauf, als Melchior es von der adelichen Familie kaufte. Es kostete uns über zweihundert Louisd'or, und in dem Verhältniß sind die Preise, die wir in Brabant für die einzelnen Bilder der alten Niederländer bezahlt haben." (S. B. I, S. 302.) Als ursprünglicher Standort wird mehrmals eine Hauskapelle in Mecheln bezeichnet; aber erst in späten Inventaren der Sammlung ist auch der Name der Vorbesitzer Snoy angegeben. Niemals hat einer der Brüder Boisserée in Briefen und Aufzeichnungen das Triptychon mit der anspruchsvollen Bezeichnung „Die Perle von Brabant" belegt; sie muß als unwissenschaftlich abgewiesen werden. Die Bilder sind Leistungen gesammelter Kraft; reifes Können und vielseitige Erfahrungen eröffnen neue Möglichkeiten zur Steigerung der Gesamtwirkung. Die Begebenheiten der Legende und der biblischen Erzählung werden nach ihrem Stimmungsgehalt vertieft, indem auch die gesamte landschaftliche Natur, insbesondere die Beleuchtung, als Ausdrucksmittel verwandt wird. Es ist ein Resultat, das dem Wesen der Kunstweise des Dierick Bouts und ihrer Herkunft aus Haarlem durchaus entspricht. Die reichere Farbengebung, Tiefe und Kraft, die minutiöse Vollendung leiten sich aus der Absicht, Werke der Kleinkunst von großem innerem Reichtum darzubieten. Die Malereien sollen die Aufmerksamkeit des Kenners dauernd fesseln, sind für eine intensive Betrachtung geschaffen. Absichten und Maßstab bedingen auch die angewandten künstlerischen Mittel. In der Auffassung, dem Kolorit und den Qualitäten sind Unterschiede zu beglaubigten Werken des Dierick Bouts nicht so erheblich, um die Aufstellung eines neuen Meisters zu rechtfertigen. Wie nahe die Gruppe dieser subtilen Malereien mit der Werkstatt des Löwener Stadtmalers zusammenhängt, beweisen auch einige Entlehnungen des Aelbrecht Bouts, deren Zahl noch vermehrt werden kann[94]. Eine Madonna mit dem Kind vor einer Landschaftsferne im Londoner Kunsthandel 1908 ist die getreue Wiederholung der „heiligen Jungfrau mit dem nackten Jesusknaben" im Louvre, Nr. 2195.

[93] Melchior an Sulpiz Boisserée, Juni 1813.

[94] Firmenich-Richartz: Aelbrecht Bouts, der Meister der Himmelfahrt Mariae, in Denkschrift aus Anlaß des 25jährigen Bestandes des Suermondt-Museums zu Aachen 1903. — H. Hymans in Thiemes Allg. Lexikon d. bild. Künstler IV 1910, S. 473.

Diese schöne Erwerbung blieb nicht der einzige Erfolg der Reise; bei „Mr. Biron in Laeken" fand Melchior eine umfängliche Tafel mit „Szenen aus dem Leben Jesu von der Geburt an", ein Werk, fast von verwirrendem Reichtum der Erfindung, in das man sich betrachtend versenken mußte und doch nie sattsehen konnte, ferner einen Christophorus mit dem Jesusknaben von dem Urheber des Todes Mariä, den „Erzengel Michael und Donator", eine „Kreuzigung", dem Mabuse zugeschrieben, und eine „Verspottung Christi", die man dem Quinten Metsys gab (Melchior an Sulpiz, Brüssel 27./28. Juni 1813). Alles war käuflich, erschien auch wünschenswert, doch man mußte sich auf eine Auswahl beschränken. Die Tafel mit den sieben Freuden Mariä stand mit Recht im Mittelpunkte des Interesses. Der Urheber wurde schon richtig erkannt, nur die Form des Namens, Hemmelinck statt Hans Memling, war irrig. Von jeher hatte man die Fülle von Szenen und Episoden, die hier vereinigt war, als etwas Ungewöhnliches empfunden. Eine Handschrift von 1795 enthält eine Übersicht der Darstellungen mit der Angabe, daß die Tafel auf einem Altar in der Liebfrauenkirche zu Brügge stand. Schon 1751 wird der Autor der Malereien genannt; der 1780 noch vorhandene alte Rahmen enthielt eine Inschrift mit Auskunft über die Entstehung. Im Jahre 1480 stiftete das Werk in die Kapelle der Rotgerber Herr Peter Bultync, Sohn des Josse, Rotgerber und Kaufmann, und seine Frau Katharina, Tochter des Gottfried van Riebeke, unter der Bedingung, daß der Bildepriester nach jeder Messe für sie ein „Miserere" und „De profundis" betete. James Weale hat die ganze Reihe der Besitzer des Gemäldes zusammengestellt. 1804 kam es an die Kaiserin Josephine, und von der Familie Beauharnais soll J. G. Nieuwenhuys das Bild erworben haben. Es war wohl ein Agent der Firma, der in Laeken jene Auswahl primitiver Stücke dem Melchior anbot. Die ungewöhnliche Verbindung mannigfacher Szenen in Hans Memlings Werk, die Aufreihung von Hergängen in ihrem Verlauf auf weitgedehntem Schauplatz erweckte sogleich lebhafte Aufmerksamkeit. Man erkannte eine Besonderheit primitiver Vergegenwärtigung von Ereignissen und Handlungen, die deskriptive Art der Vorführung, die an die Stände der Mysterienbühne erinnert und die fromme Betrachtung des Zusammenhanges aller einzelnen Momente erleichtert. Durch Episoden wird die Vorstellungskraft angeregt; der Maler hat Gelegenheit, ein Weltbild von erstaunlicher Vielseitigkeit zu entrollen.

Eine spätere Akquisition des Sulpiz aus den Niederlanden, das schon durch die Maße der Figuren auffallende Gemälde „St. Lukas, der ein Bildnis der Madonna in luftigem Gemach aufnimmt", ist in älterer wie neuer Zeit wohl etwas überschätzt worden. Wie wir schon hörten, kam der Ankauf im August 1814 zustande. Der Preis betrug 1500 Franken; Melchior hatte die Verhandlungen schon früher mit dem Händler Thys angeknüpft. Die Boisserée schrieben die Tafel dem Jan van Eyck zu; bei dem Mangel einer energischen Konturführung, der Verblasenheit und Glätte der Malerei dürfte auch Roger van der Weyden nicht selbst in Frage kommen. Die Angabe in einem späten Inventar „in Brüssel gekauft, ehemals das Altarwerk in einer der Malerzunft gehörenden Kapelle zu Brüssel" hat keinen dokumentarischen Wert. Eine Anzahl annähernd gleichwertiger Repliken (im ganzen vier und eine Tapisserie) deuten

auf den Ruhm des Originals, das zweifellos zu den Hauptschöpfungen Rogers gehörte. (München, Pinakothek Nr. 100.)

Inzwischen hatte Sulpiz in beständigem Briefwechsel den Gedankenaustausch mit Goethe eifrig gepflegt und über Tagesereignisse wie die eigenen Pläne Bericht erstattet. Er verbreitet sich über seine Vorarbeiten zum Domwerk, erzählt von dem Heimgang und den letzten Werken des hochbegabten Josef Hoffmann. Mit inniger Freude und überströmendem Dankesgefühl nimmt er dann die Ehrung auf, die der große Freund ihm zugedacht hat. Es war mehr, als Sulpiz jemals zu hoffen wagte. Sein Name stand in „Dichtung und Wahrheit"[95]. Mit rückhaltlosem Lob ward hier seiner Bestrebungen gedacht, als Goethe daran ging, in reifer Einsicht die Erfahrungen der Jugend und den eigenen Werdegang zu einem poetischen Kunstwerk zu gestalten. Als ein Element innerer Bereicherung stand das Straßburger Münster vor dem Gedächtnis, und was längst abgetan und vergessen schien, erwacht und belebt sich nun wieder im Umgang mit dem tätigen jungen Freunde. Es erstand ein neuer beredter Anwalt für deutsche Art und Kunst. Die bisher verrufene Benennung gotische Bauart soll als deutsche Baukunst zum Ehrentitel werden. Die Verbindung des Erhabenen mit dem Gefälligen gilt ihm als der Hauptvorzug der Fassade des Münsters. Der Verehrer der Griechen scheint sogar einlenken, sich auf die Vorzüge nationalen Kunstschaffens besinnen zu wollen. Er staunt, „wie so widersprechende Elemente sich friedlich durchdringen und verbinden konnten". „..... Unter Tadlern der gothischen Baukunst aufgewachsen, nährte ich meine Abneigung gegen die vielfach überladenen, verworrenen Zierathen, die durch ihre Willkürlichkeit einen religiös düstern Charakter höchst widerwärtig machten; ich bestärkte mich in diesem Unwillen, da mir nur geistlose Werke dieser Art, an denen man weder gute Verhältnisse noch eine reine Consequenz gewahr wird, vor's Gesicht gekommen waren. Hier aber glaubte ich eine neue Offenbarung zu erblicken, indem mir jenes Tadelnswerthe keineswegs erschien, sondern vielmehr das Gegentheil davon sich aufdrang." Es ist aber nicht der Jüngling, sondern der reife Mann, ja der milde zurückblickende Greis, der Bewunderer der Antiken Roms, der sich nun zur Umkehr wendet: „Denn wenn ich die Neigung be-

[95] Dichtung und Wahrheit, Neuntes Buch. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe I. Abt. Bd. 27 (1889), S. 274 und vierzehntes Buch ebendort Bd. 28 (1890) S. 285. — Friedrich Schlegel schrieb schwer gekränkt am 16. Januar 1813 an Sulpiz: „. . . daß der alte Götze Ihrer so lobpreisend in dem 2ten Theile gedacht, freut mich sehr, der guten Wirkung wegen, die es für die Beförderung Ihres Unternehmens haben wird. Hätte er nur nicht in der Beschreibung des Münsters sich selbst ein so vollständiges testimonium paupertatis ausgestellt, von seiner fortwährenden Unfähigkeit die gothische Baukunst zu verstehen und zu empfinden. Daß er mich auch bey dieser Gelegenheit nicht genannt hat, darf mich nicht weiter wundern, da ich es schon von den Deutschen gewohnt bin, daß sie mir übel begegnen. Weil er aber so gar breit um sich her greift, so werde ich ihn dagegen wohl einmal bey nächster Gelegenheit, wo von Kunst die Rede seyn wird, nennen; etwas humoristisch versteht sich, und indem ich ihn, wie jener Soldat beym Shakespeare, das geschmähte Lauch zu essen nöthige. — Der alte Kerl fängt an mir in der That recht sehr zuwieder zu werden, je mehr seine innere Schlechtigkeit ans Licht kommt." Carl Schüddekopf und Oskar Walzel: Goethe und die Romantik. Schriften der Goethe-Ges., Bd. 13 (1898), S. 361 f.

denke, die mich zu jenen alten Bauwerken hinzog, wenn ich die Zeit berechne, die ich allein dem Straßburger Münster gewidmet, die Aufmerksamkeit, mit der ich späterhin den Dom zu Köln und den zu Freiburg betrachtet, und den Werth dieser Gebäude immer mehr empfunden, so könnte ich mich tadeln, daß ich sie nachher ganz aus den Augen verloren, ja, durch eine entwickeltere Kunst angezogen, völlig im Hintergrunde gelassen. Sehe ich nun aber in der neuesten Zeit die Aufmerksamkeit wieder auf jene Gegenstände hingelenkt, Neigung, ja Leidenschaft gegen sie hervortreten und blühen, sehe ich tüchtige junge Leute von ihr ergriffen, Kräfte, Zeit, Sorgfalt, Vermögen diesen Denkmalen einer vergangenen Zeit rücksichtslos widmen, so werde ich mit Vergnügen erinnert, daß das, was ich sonst wollte und wünschte, einen Werth hatte." Was die Jugend aus innerem Drang erriet, soll nun allseitig aufgefaßt und dargelegt werden. Nicht nur das Vorhandene soll betrachtet, sondern nach Ergründung der Prinzipe auch das Fehlende ergänzt werden. Nach warmem Lob des wackeren Sulpiz Boisserée folgt die Aufforderung zu tätiger Beihilfe, „damit uns die große und riesenmäßige Gesinnung unserer Vorfahren zur Anschauung gelange, und wir uns einen Begriff machen können von dem, was sie wollen durften. Die hieraus entspringende Einsicht wird nicht unfruchtbar bleiben, und das Urtheil sich endlich einmal mit Gerechtigkeit an jenen Werken zu üben im Stande sein."

Auch bei der Anwesenheit des Dichters in Köln Juli 1774 fehlte vor der Ruine des Doms ein Führer, „der mir aus dem Labyrinth des Geleisteten und Beabsichtigten, der That und des Vorsatzes, des Erbauten und Angedeuteten hätte heraushelfen können, wie es jetzt wohl durch unsere fleißigen beharrlichen Freunde geschieht." (W. A. Bd. 28, 1890, S. 284–85.)

Sulpiz nahm die freundliche Anerkennung, die offenen Geständnisse mit wahrem Hochgefühl auf, es blieb nur übrig, daß auch die Sammeltätigkeit mit gleichem Lob bedacht und gefördert wurde. Aus dem langen Dankesschreiben (Heidelberg, 20. December 1812) sollen die wichtigen Stellen im Auszug mitgeteilt werden.

„Sie haben, vielverehrter, großer Freund, in Ihrer Biographie der altdeutschen Baukunst und meiner Bemühungen dafür auf eine Weise gedacht, die mir mit tiefer Rührung alle Erinnerungen jener glücklichen Tage hervorrief, in welchen ich ein so gut Theil Ihres Herzens gewonnen; – Ihre feste ernste Liebe leuchtet mir freundlich und ermunternd im dunkelen wogenden Sturm der Zeit wie ein unverlöschbares Licht aus ferner höherer Heimath; solche Theilnahme bei dem Bewußtseyn einer großen, schönen Sache giebt Zuversicht und Hoffnung, trotz der größten Schwierigkeiten doch das Ziel zu erreichen, dem ich mein Leben gewidmet habe und an mir selber auf eine andere Art das gute Wort zu erfahren, welches Sie von sich mit einem wahrhaft heiligen Gefühl für die Gemeinschaft alles besseren menschlichen Thuens und Würkens aussprechen."

„Eben dieser empfängliche, bewegliche Sinn für die ganze Sie umgebende Welt macht Ihr Leben in Hinsicht der Bildung der Sitten und Denkart seiner Zeit recht eigentlich zum wahrsagenden Spiegel derselben – wir sehen es wie einen klaren tiefen Strom, allerwärts wo er vorbeizieht ein Bild aufnehmen von der Landschaft

von den Menschen, ihrem Treiben und seinem Verkehr mit ihnen, während er uns in einsamen stillen Thälern, von dunkelen Felsen eingeschloßen, oder vom gestirnten Himmel umwölbt, seine eigene Geheimnisse kund giebt."

„Diese Bekenntniße sittliche und religiöse Eröffnungen sind recht erwünscht in einer Zeit, wo jeder in seinen Busen greift nach dem was einzig Bestand hat über Wechsel und Wandel. es kann nichts lehrreicher und würksamer seyn, da Sie uns früher immer nur die Wahrheit in der Hülle der Schönheit vorgeführt, als daß Sie ihr zur Seite nun auch die ernste nackte Wahrheit aufdecken, denn Sie allein unter den Deutschen haben die Gabe, alles was Sie wollen, selbst das schwerste und geheimnißvollste, was in den engen Kreis der Frommen und Gelehrten gebannt schien, zur allgemeinen Betrachtung und Erkenntnis zu bringen; und Sie haben durch dieses Buch würklich den Weeg gefunden, nach dem Beruf zum Dichter, auch ohne Volcks-Versammlung noch die Bestimmung als Volksredner zu erfüllen, welche Sie am Schluß mit gebührendem Spott gegen deutsche Nation erwähnen."

„Die wunderschöne Darstellung der Sakramente[96] erregt allgemeine Bewunderung, obschon die Vorsteher beider Lehren, besonders die Protestanten in Rücksicht der Taufe natürlich manches einzuwenden haben, so ist jeder hingerißen von der tiefen Einsicht und dem schönen Gefühl welches dem Wesentlichen und Ganzen zu Grunde liegt" ... „Jene Urkunden des Steinmetzenwesens, obschon sie keine vollständige Geschichte deßelben begründen, werden einen sehr bedeutenden Beitrag zur Kenntniß unserer Alterthümer liefern und als solcher gewiß auch den Zweck erfüllen, andere zur Nachsuchung und Erhaltung ähnlicher Papiere aufzufordern."

„Um dieß aber desto eher zu bewürken, werde ich mich bemühen, die Beziehungen und Anweisungen recht weit und vielseitig auszudehnen. Ich habe deßhalb nach mehreren Enden hin meine Netze ausgeworfen, und werde die Bekanntmachung so lange verschieben, als mein Freund [Dr. Ehrmann in Frankfurt] sich es gefallen läßt. Große Entdeckungen jedoch erwarte ich von dieser Verzögerung nicht. Es ist alles zu sehr vergraben und versunken, und bedarf wiederholte mehrjährige Bemühung. Mein Bruder, der um seine Reise nicht bloß häuslichen Dingen zu opfern, einen Nebensprung nach Brabant gemacht, fand auf diesem an deutschen Denkmalen überreichen Boden außer ein paar Baurißen eben gar nichts für diesen Zweck."

„Aber unerwartet war mir die Armuth an Gemälden der berühmten alten Künstler, von der er erzählt. Das meiste, was aus dem Bildersturm übrig geblieben, ist durch den lezten Krieg und bei dem stets erhaltenen Ruf auch durch den Handel ins Ausland, besonders nach Paris und nach England gewandert, und man überzeugt sich mehr als man gedacht, wie es in unseren Tagen allgemeines Schicksal der Malerei, daß ihre Werke dem vaterländischen Boden entrißen werden. —"

„Außer den Hauptwercken von Hemmelinck in Brügge sah mein Bruder wenig bedeutendes. Dieser Meister, ein Nachfolger von Johann von Eyck, malte in der lezten Hälfte des 15. Jahrhunderts; er hat einen wahrhaft zauberhaften Glanz und

[96] Dichtung und Wahrheit. Siebentes Buch. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, I. Abt. Bd. 27 (1889), S. 118 f.

Rundung, die man bei den übrigen von selbst verstandenen Verschiedenheiten und bei einer viel größeren Pracht der Farben nur mit dem Helldunkel des Leonardo und seiner Schüler vergleichen kann. Mein Bruder war glücklich genug, sich drei kleinere herrlich erhaltene Bilder von ihm zu verschaffen, die neben unserem großen von Eyck recht ergänzend in unsere Sammlung eintreten."

„Sonst bestand die Ausbeute der Reise nur in einigen Beiträgen zur Geschichte und nähern Kenntniß der alten Kunst. Dergleichen bieten die wenigen Ueberreste doch immer noch dem aufmerksamen Beobachter dar. Ehe wir aber selbst auch nur einen Entwurf einer Geschichte der deutschen Malerei versuchen möchten, müssen nothwendig noch ein paar andere Reisen zurückgelegt seyn. Einstweilen hat Frau von Helwig an der Beschreibung unserer Sammlung Vergnügen gefunden; ich habe dabei, so viel es sich fügen wollte, über die Richtigkeit der geschichtlichen Angaben gewacht; Sie werden die Abhandlung in dem Museum von Schlegel lesen."

„Aus dem ‚Gang durch Köln' sehen Sie schon die große Neigung unserer Freundin zu dem deutschen Alterthum. Schade, daß Cornelius sich zuerst durch die Bildchen in diesem Taschenbuche bekannt machen mußte; indessen auch bei ihm geht leider die Kunst nach Brod, und diese kleine vorübergehende Erscheinung wird wohl weder einen guten noch einen schädlichen Einfluß auf ihn haben[97]."

„Nach so langem Stillschweigen durfte ich wohl so viel schreiben. Daß ich so lange geschwiegen, werden Sie verzeihen; voll Verdruß, Sie nicht besuchen zu können, wartete ich auf gut Glück, um wenigstens nicht in einer bloß unangenehmen Stimmung zu schreiben. Da kam ein Brief von Hrn v. Reinhard mit der Nachricht von Ihrer günstigen freundschaftlichen Empfehlung. Aber nun gesellte sich zur Freude die Qual der Ungeduld, bis ich erst vor Kurzem des Buchs habhaft wurde, und Ihnen jetzt meinen herzlichsten Dank bringe mit der aufrichtigsten Verehrung und Liebe."

„Sulpitz B."

[Großherzogliches Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar.] Der Graf Reinhard übermittelte Sulpiz (Cassel 4. Februar 1813) Goethes eigenen Hinweis auf seine Lobspende; auch dies Schreiben ist ein erneutes Zeugnis, wieviel Wohlgefallen er an dem regen wohlgemuten Wesen des Rheinländers nahm:

... „Daß ich Boisserée etwas Freundliches erzeigen konnte, war mir sehr angenehm; ich habe es von Herzen und mit ganzer Überzeugung gethan. Sobald ich ihn und seine Bemühungen durch Ihre Vermittelung kennen lernte, hatte ich mir vorgesetzt was ich nun ausführte. Ein Enthusiasmus für einen specialen Gegenstand, wie doch auch dieser ist, findet sich sehr selten ohne Zuthat von etwas fratzenhaftem, wovor jedoch Sulpiz durch einen reinen frommen Sinn, eine wackere Weltkenntniß und überhaupt

[97] Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, IV. Abt., Bd. 23 (1900), Nr. 6422, S. 153. Goethe an C. F. v. Reinhard. „... Die Talente der Dichterinnen und des bildenden Künstlers müssen wir wohl gelten lassen. Daß sie aber unter einander gerade ihre Fehler und Mängel hegen und pflegen, kann ich nicht gut heißen."

eine höhere Cultur geschützt wird. Ich erhielt in diesen Tagen einen allerliebsten Brief von ihm, der so recht von Grund aus gediegen ist. . . ."

Weimar den 25. Januar 1813 Goethe.

[Goethes Werke W. A. IV, Bd. 23 Weimar 1900 Nr. 6497.]

In dem umfänglichen Bericht des Sulpiz an Goethe (Heidelberg am 22. Jänner 1814) sind wiederum nur einzelne Betrachtungen und Nachrichten von Wert für unsere Zwecke:

„Meine Gedanken und Wünsche waren in dem verlebten schicksalsvollen Jahre oft bei Ihnen; hätten sie sich ohne Brief und Siegel Ihnen vernehmbar machen können, sie würden mehr als einmal durch alles Kriegsgetümmel zu Ihnen durchgedrungen seyn." . . . „Uns ist es hier in diesem ruhigen Thal ganz gut ergangen, ich sowohl als mein Bruder und mein Freund wir sind mit unseren sämtlichen Sieben Sachen von allem Unheil verschont geblieben, im Frühling nur drohte meinem Bruder, der für all mein Treiben und Thuen mit mir verbunden ist und sich hauptsächlich mit unserer Sammlung beschäftigt, eine große Gefahr von Seite der französischen Ehren-Garde; es musten mehrere Reisen und verdrießliche französische Schriften gemacht werden, und als die Sache so gut als möglich eingeleitet war, muste mein Bruder sich noch selbst vor den furchtbahren Gewalthaberen stellen, um seine Freisprechung zu erhalten, aber wie der Himmel uns noch in allem gewogen gewesen, so war er es auch hier, und die mit großer Besorgniß unternommene Reise meines Bruders verwandelte sich nachher glücklich in eine zweite Kunst- und Erholungsreise nach Braband und diesmal auch durch ganz Holland."

„Dies leztere an alten wie an neueren Malern so reiche Land war uns bisher noch unbekannt geblieben und wir dachten wenn auch nicht für den eigenen Besitz doch zur Betrachtung und Belehrung eine nicht ganz geringe Ausbeute zu finden, indeßen hier war es damit weit schlimmer bestellt, als in Braband; kaum eine von den vielen alten Tafelen, die noch Sandrart anführt, und kein einziges irgend bedeutendes Werck war mehr anzutreffen, bis auf Namen und Gedächtniß sind die meisten in der holländischen Kunstgeschichte hochgerühmten alten Meister erstorben, ja, mein Bruder wurde, „weil er auf solche Seltenheiten ausgehe", allgemein für einen Engländer gehalten. Nur die neueren, Potter, Steen, Dow u. s. w., die von den alten die Klarheit und Pracht der Farbe und die Meisterschaft der Vollendung beibehalten, aber für eine etwas richtigere Zeichnung eine große Gemeinheit und Armuth gegen seelenvolle Bildung und mannichfache edele Gegenstände eingetauscht haben, nur diese sind noch in ihrem Vaterlande zu Hause und zwar durchaus noch mit Wercken, die zu ihren ersten und vollkommensten gehören."

„In Braband hatte mein Bruder in vorleztem Herbst eines der ersten Meisterstücke von Joh. Hemmelinck noch ganz so aufgefunden, wie der Maler es für ein adeliches Hauß gemalt, dessen Nachkommen es nun nach einer sorgfältigen ehrfurchtsvollen Erhaltung von 340 Jahren um einen hohen Preis verkaufen wollten; er war von der Schönheit und der bis zur Leibhaftigkeit gehenden zauberischen Vollendung ganz entzückt, und hatte gewißermaßen gelobt, wenn er von dem Ehrendienst

freygesprochen würde, sich wo irgend möglich in [!] den Besitz dieses für unsere Sammlung unschätzbahren Kleinods zu verschaffen, was ihm damals trotz eines sehr ansehnlichen Geboths nicht gelungen, gelang ihm diesmal gar bald, und er erhielt noch außerdem ein anderes neuentdecktes Werck desselben Meisters, welches vor 20–30 Jahren als eins der merkwürdigsten Alterthümer von Braband in den Händen des General-Gouverneurs war; es ist eine gemalte Krippe, eine Welt im Kleinen, in der sich der ganze Umfang der Darstellungs-Fähigkeit des Meisters zeigt; in Rücksicht der Geschloßenheit und Gediegenheit des Ganzen steht es dem ersteren durchaus nach, im einzelnen aber macht es ihm den Vorrang streitig, auch bezeichnet es noch eine neue dritte und lezte Entwicklungsstuffe des Meisters; er verbindet hierdurch eine große Gewandheit, Freiheit und Mannichfaltigkeit der Bewegung noch diesen Vorzug der Italiener mit der Wahrheit, Natürlichkeit und Farbenpracht der Niederländer, einige Gestalten erinnern sogar an das Campo Santo in Pisa, nur mit dem Unterschied, daß bey unserem Landsmann die Zeichnung fast ohne Ausnahme richtig und allerwärts die glücklichste Auffaßung aus dem Leben selbst sichtbahr ist; einer muß die Züge von Königen, Fürsten und Rittern mit aller ausländischen Pracht ihres Gefolgs auf den schönsten Pferden in den verschiedensten Stellungen selbst täglich vor Augen gehabt haben, um sie so darzustellen, wie Meister Hemmeling, der als wilder Kriegsknecht unter Karl dem Kühnen gedient und sich nachher im Spital zu Brügge mit verdoppeltem Eifer wieder zur frommen Malerkunst bekehrt hat."

„Ich werde mich wohl hüten, Ihnen beyde Bilder zu beschreiben; ohne Zeichnung und ohne ein gemeinsam bekanntes vergleichbahres Kunstwerck, worauf man sich beziehen kann, ist es ein fruchtloses Unternehmen. Zudem macht hier die Vorstellung noch besondere Schwierigkeiten – auf einer Tafel von 7 Fuß Länge und 3 Fuß Höhe sehen Sie eine große Landschaft, in deren Mitte sich die Stadt Jerusalem hochaufthürmt über den im Vordergrund liegenden Stall von Bethlehem, wo die Haupt-Handlung, die Anbethung der drey Könige, vorgeht; zu beyden Seiten, in verschiedenen einzelnen Gebäuden oder in freyer Landschaft alle übrigen wichtigen Begebenheiten der Geschichte Christi, außer dem Leiden; im Vordergrund links die Geburt, rechts die Auferstehung und die Pfingst-Versammlung, – im Hintergrund näher und entfernter die Verkündigung, die Hirten, die Her- und Heimreise der Könige, ihr Besuch bey Herodes, der Kindermord, die Flucht nach Egypten, rechts Christus bey den Frauen im Garten, Christus zu Emaus, die Himmelfarth, der Tod der Maria u. s. w.; der Zug der drey Könige ist als zur Haupthandlung gehörig in aller Vollständigkeit von der Beobachtung des Sternes auf den Bergen bis zur Einschiffung und Heimkehr über See mit Vorliebe durch den größeren Theil des Bildes durchgeführt."

„Das andere, erste Bild, ein kleiner Altarschrein mit Flügel-Thüren, über 2 Fuß hoch und 4 Fuß lang, stellt ebenfalls wieder die bey den alten Malern so sehr beliebte Anbethung der 3 Könige dar, auf dem Flügel links aber Johann der Täufer, zwischen hohen Felsen in einem kräuterreichen grünen Thal, von der silberklarsten Luft umfloßen, gegenüber rechts der schwarzbärtige Riese Kristopf; in dunkeler Dämmerung überrascht ihn die eben aufgehende Sonne unter der schweren nie geahndeten Last des

der Welt gebiethenden himmlischen Kindes, wankend und voll heiligen Schreckens trägt er es durch die zwischen Felsbergen wildbrausende Fluth; das Kind im höchsten Sinn lieblich und schön, wie bey unseren Alten fast nie, drückt, auf seinen Schultern gleichsam nur schwebend, den rohen gutmüthigen Riesen nieder, wie die Sonne die Schatten der Nacht; die Würkung aber der Sonne in der Beleuchtung der weitherströmenden Wasserfläche, der Berggipfel und Felswände, im Gegensatz gegen die durch das mannichfaltigste Spiel der schönsten Wiederscheine erhellten Schatten bey der wahrsten Bewegung und Durchsichtigkeit der schäumenden Wellen, vollendet das Ganze über alle Wünsche und sezt selbst den, der mit den trefflichsten Wercken nicht nur der Deutschen, sondern aller Zeiten vertraut ist, in das höchste Erstaunen; — dieser Kristopf trägt über die anderen bekannten Haupt-Bilder des Meister Hemmeling den Sieg davon, auch den kleinen zum Gedächtniß seiner Genesung mit einer Inschrift in das Spital zu Brügge gestifteten Altar-Schrein nicht ausgenommen, der ihn am meisten berühmt gemacht und sonst im übrigen auch den Vorzug vor dem Unserigen verdient."

„Sie können sich unmöglich von der geistreichen Erfindung, von der einfachen großen Anordnung und der durchaus richtigen, wahren, ja zauberischen Ausführung keine Vorstellung machen, Sie müßen das Bild selbst sehen, und wir hoffen zu Gott, er wird nach so außerordentlichen Umwandlungen auch noch das fügen, daß Sie statt Ihrer gewohnten Reise nach Böhmen Ihre Schritte einmal wieder nach der alten Heimath am Rhein wenden, und dann, sey es hier oder anderwärts, unseren Bildersaal besuchen."

„Hier wird unser Aufenthalt wahrscheinlich nicht über dies Jahr hinaus dauren, während demselben wird sich mit dem Frieden für uns auch wohl ein reicher Freund oder Fürst finden, der uns die Unterstützung giebt, deren wir nach so vielen Aufopferungen nun endlich bedürfen, um uns und der kunstliebenden Welt den freyen, ruhigen Genuß unserer Sammlung und die Fortsetzung unserer Unternehmungen und Reisen zu sichern. Der allgemeine Beifall, der unseren Bemühungen auch von Vornehmen und Reichen namentlich noch lezthin in Frankfurt zu Theil geworden ist, läßt uns wenigstens glauben, daß wir solche Erwartungen hegen können. . . ."

„Es ist uns rein um die Sache, um den fruchtbarsten Würkungskreis zu thun; wir sind von Herzen deutsch und finden uns in ganz Deutschland zu Hause; doch möchten wir vorzugsweise am Rhein, am liebsten in der Vaterstadt, unsere Unterkunft finden. Ich habe dieses der Großfürstin Katharina gesagt, als sie sich bei einem Besuch unserer Sammlung sehr angelegentlich nach unserem Vorhaben erkundigte; ich sage es auch Ihnen und noch ausführlicher, weil ich überzeugt bin, daß Sie bei günstiger Gelegenheit gern durch Ihre mächtige Empfehlung zur Erfüllung unserer Wünsche mitwürken werden."

„Die Ansiedlung in Köln scheint am meisten Schwierigkeiten zu haben, die Stadt mit ihren Bewohnern und Anstalten ist einer sonst blühenden verschütteten Kolonie zu vergleichen, die unter einem glücklich gewölbten Bergsturz ihr Leben in der Vergeßenheit kümmerlich fortgeführt und mit der übrigen Welt höchstens durch tiefe

Schachte noch einigen Zusammenhang behalten hat – es käme nur auf das Glück an, daß sie einem wohlmeynenden Fürsten zu Theil würde, der brave, sachkundige Bergleute kommen und den guten Schlag Menschen mit den vielen unschätzbahren Trümmern alter trefflichen Anstalten und Einrichtungen zu neuer Belebung und Herstellung wieder ans Licht fördern ließ. Dabey könnten wir dann freylich nicht allein für Kunst und Wissenschaft, sondern bey unserer vielfachen Erfahrung und Kenntniß der Personen und Verhältniße auch noch sonst in manchen Stücken mit Rath und That an die Hand gehen. . . ."

[Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv Weimar.]

Dies Schreiben an Goethe zeigt mit freundschaftlicher Aufrichtigkeit, welche Zukunft die Brüder Boisserée für sich und ihre Unternehmungen herbeiwünschten. Ihre wenn auch bedeutenden materiellen Mittel standen schon seit langer Zeit nicht mehr im Verhältnis zu Vorhaben, die der patriotischen Gesinnung eines Fürsten entsprochen und zur Ehre gereicht hätten. Die Freunde mußten darauf sinnen, wenigstens die materielle Last abzuwälzen, die sie auf die Dauer erdrückte. Sie glaubten darauf Anspruch erheben zu dürfen, daß die Nation nach ihrer politischen Erhebung sich auch der angestammten geistigen Güter und deren treuer Bewahrer erinnern würde. Von dem sorgsam gehegten Eigentum gedachten die Brüder sich aber nicht zu trennen; sie hofften als ein Amt aufgetragen zu empfangen, was sie bisher aus Neigung geübt und gefördert hatten. Es mußte auch in weitere Kreise durchdringen, daß diese Altertümer Kulturgüter sind. Bei ihren hohen Gesichtspunkten und eindringlicher Betrachtung blieb den Brüdern auch nicht verborgen, daß die alten Tafelbilder am besten im Zusammenhang mit monumentalen Kunstschöpfungen in ursprünglicher Umgebung ihre erneute Mission erfüllen könnten. Immer blickten sie nach der rheinischen Heimat, und es war nicht ihre Schuld, wenn sich die Hoffnungen auf eine weitere segensreiche Tätigkeit in Köln zerschlugen. Die in kleinlichen Verhältnissen und engem gewerblichen Betrieb aufgewachsene Bürgerschaft besaß weder die Spannkraft, den Opfermut noch die Geldmittel in letzter Stunde entgegenzukommen, aufzufassen und auszubauen, was vornehme Geister erstrebten und in die Wege leiteten. Die Ansprüche Friedrich Schlegels wurden abgewiesen; die hohen Erwartungen des Peter Cornelius berühren fast naiv und überschwenglich, wenn man die reale Wirklichkeit im Auge behält, und auch die Boisserée fanden in der preußischen Provinzstadt nicht den Boden, der nährt, zur Blüte und Reife bringt, was ihm entsprossen war. Man mußte also mit gesammelter Kraft darauf hinwirken, alle jene zu gewinnen und zu überzeugen, denen die Pflege geistiger Güter oblag. Ihr Augenmerk richteten die Sammler zunächst auf die Landesväter, die Fürsten. Unter den vornehmen Herrschaften war es eine Frau, eine Ausländerin, die Großfürstin Katharina Paulowna, die spätere Königin von Württemberg, die ganz besondere Freude und Bewunderung für die Malereien der altdeutschen Meister an den Tag legte. Der Kaiser Alexander von Rußland wünschte einzelne Stücke aus dem Bestand der Galerie herauszulösen, was natürlich abgelehnt werden mußte. Sollten die alten Bilder nach mancher Richtung, bald als historische Dokumente oder als nachahmenswerte

Vorlagen für den christlichen Künstler zur Geltung gebracht werden, so mußte die Galerie jedem Lernenden zugänglich sein, wie ein öffentliches Bildungsinstitut. Die Betrachtung wurde aber erst ersprießlich, wenn sich die notwendigen Erklärungen anschlossen. Dr. Sulpiz Boisserée hatte sich das von der philosophischen Fakultät der Heidelberger Hochschule 1816 überreichte Ehrendiplom wohl verdient. Es ist unmöglich, alle die maßgebenden oder geistig hochstehenden Personen, Staatsbeamte, Aristokraten, Gelehrte, Schriftsteller, Maler, Stecher, Architekten, Bildhauer herzuzählen, die bei den Boisserée bald künstlerische, historische oder nationale Anregungen holten. Besonders auch erbauten sich die Damen an der milden Schönheit und Hingenommenheit der Gestalten der biblischen Geschichte und Legende. Wer nur irgend durch die Würde seines Amtes hervorragte, wer der besten Gesellschaft angehören wollte oder Einfluß auf das kulturelle und politische Leben der Nation auszuüben gedachte, fand sich ein, schon um erfolgreiche Verbindungen anzuknüpfen oder als Patriot und Förderer geistiger Güter zu erscheinen. Die Liste der Besucher ist zugleich die der damaligen internationalen Gesellschaft, und stets waren die Boisserée hier die Gebenden, die Anreger und Deuter, die man umdrängte, auf deren Worte man horchte. Eine solche gesellschaftliche Position mußte natürlich wiederum ihren Bestrebungen zugute kommen. Am schwierigsten war es damals wie immer, die materielle Beihilfe zu erlangen, und es blieb geraume Zeit erfolglos, wenn den Machthabern nahegelegt wurde, das Vorhandene in Staatsbesitz umzuwandeln und auch die Entdecker und Schützer solcher Werte sicherzustellen und zu entschädigen.

Schon im August 1810 hatte Charlotte von Schiller mit Kindern die Boisserée in Heidelberg besucht, sie berichtet darüber Januar 1811:

„Die Brüder Boisserée hab' ich auch kennen lernen, sie sind in Heidelberg; sie haben eine ganze Sammlung Madonnenbilder, vom Anfang der Schulen und kaufen, was sie können, und sammeln in dieser Idee fort, die Fortschritte der Kunst zu beurkunden; diese wollten herkommen mit ihren Schätzen. Und der Meister hat durch Minister Reinhard, dessen Teilnehmer sie bei seinem Gut Apolinarisberg sind, diese Herkunft (unter uns gesagt) nicht zustande bringen lassen. Er erzählt' es mir, der Meister nämlich, und freut sich darüber; da sagte ich: Mir ist's auch nicht unlieb, denn ich bin auch entübrigt, diesen Herren eine Artigkeit zu erzeigen." (Flodoard Freiherr v. Biedermann: Goethes Gespräche II Leipzig 1909, Nr. 1381.)

Zu den ersten hohen Gästen in Heidelberg gehörten 1813 der Fürst Primas Karl Theodor von Dalberg, die Markgräfin von Baden und deren Tochter, die Königin von Schweden. Zum 9. und 14. Mai 1814 schreibt Sulpiz in sein Tagebuch (II, S. 12): „die Rußische Kaiserin mit ihrer Schwester von Darmstadt in unserer Sammlung u. hatten viel Freude daran." Wilhelm von Humboldt verfaßte ein ausführliches Referat an seine Gattin, und Friedrich Schlegel meint dazu rühmend (Wien 11. März 1814 S. B. I, S. 210): „Er hat unter allem was ich jemals gelesen, die beste, Klarste und verständigste Beschreibung von Ihrer Sammlung gegeben; in einem Briefe, den mir die Frau mittheilte." Die Ansichten und Beobachtungen eines weitblickenden Mannes, der jede Kunst bisher an den Maßstäben der Antike gemessen

hatte, nun aber vom Führer der Romantiker hohes Lob erntet, dürfen nicht unediert bleiben, und so folgt der Wortlaut des Briefes nach einer Abschrift aus dem Familienarchiv zu Tegel, die ich der Güte von Frau Anna von Sydow[98] verdanke:

„Humboldt an Caroline" „Bruchsal, 15. Dezember 1813."

„Ich bin heute noch bis 2 Uhr in Heidelberg geblieben. Ich besuchte Creutzer, den ich aber zu meinem Leidwesen nicht fand, dann Thibaut, von dem immer Kohlrausch so viel erzählte, den ich aber nicht genug sah, um ihm abzugewinnen, was wirklich in ihm liegt, und dann den Professor Wilken, der über die Kreuzzüge geschrieben hat und jetzt einer der besten Geschichtsforscher ist . . ."

Mit Wilken ging ich zu Boisserées, von denen Du gewiß durch Schlegel oft gehört hast." „Sie haben alle Bilder der ältesten niederländischen Schule zusammengekauft, die sie nur haben bekommen können, und haben eine einzige Sammlung. Ob man gleich zwei Stunden in einer ungeheizten Stube bleiben mußte, habe ich lange keinen so interessanten Anblick gehabt."

„Sie haben zweierlei Art Gemälde, erstlich diese ältesten niederländischen Stücke, von dem Erfinder der Ölmalerei an, bis einige Zeit nach Dürer herunter und dann deutsche Stücke, aus der Gegend des Rheins von Köln bis Aachen etwa, auf Goldgrund und, wie sie behaupten, den neugriechischen Bildern nachgemacht."

„Unter den ersten sind himmlische Stücke. Zuerst zeigte er mir eine sterbende Maria, ein Altarbild mit Flügeln, wie sie glauben, von einem gewissen Schorel. Die Jungfrau liegt in der Mitte des Bildes ganz en face auf einem Bett, fast sitzend, und der Maler hat vorzüglich auszudrücken gesucht, daß sie, wie die Legende sagt, sich im Tode verjüngt hat. Neben ihr stehen Figuren, die zwei Wachskerzen halten, und dann sehr viele Gruppen im ganzen Saal. Durch die Fenster sieht man perspektivisch gezeichnete Gegenden. Die Köpfe sind von der größten Schönheit und einer wundervollen Ausführung, die Gestalten treten auf das Trefflichste neben und hinter einander, es ist durchaus eine unglaubliche Wahrheit, nur in der Zeichnung, vorzüglich der Beine und Arme einige Steifheit und Dürftigkeit. Vorzüglich schön ist die Behandlung des Lichts und der Farben. Die sterbende Maria ist weiß angezogen, blaß, und ruht auf weißen Kissen, von der Mitte ihres Leibes geht eine hochrote Decke, und das Ganze ist so gehalten, daß alles Licht auf sie zuströmt, und sie sich, als Hauptfigur, hervorhebt. Die Flügel sind Abbildungen der Besitzer des Bildes mit ihren Schutzpatronen. Auf der einen die Männer, auf der anderen die Weiber. Bei diesen steht die heilige Christine mit dem Mühlstein, mit dem sie ertränkt ward, da dies im Constanzer See geschah, so ist dieser mit seinen Ufern und dem Schloß Habsburg im Hintergrunde, eine überaus liebliche Landschaft."

„Von einem gewißen Hämmling, der vorzüglich schönes Colorit hat, fiel mir am meisten ein heiliger Christoph auf. Es ist ein ganz schmales Bild. Auf jeder Seite steht ein hoher Fels, durch den das Meer sich drängt. Christoph watet mit dem Christ-

[98] Wilhelm und Caroline Humboldt in ihren Briefen, herausgegeben von Anna v. Sydow IV. Bd., Berlin 1910.

kinde durch, und sein roter Mantel taucht ins Meer, mit dessen grüner Farbe er in schönem Einklang steht. Hinter den Felsen wird das Meer breit, wie eine unendliche Fläche, man sieht nur noch ein Theil des Ufers, und im Hintergrunde geht die Sonne auf. Die weite Fläche ist nun ganz bestrahlt, indeß die Bucht diesseits der Felsen, dem Zuschauer näher noch im Halbdunkel liegt. —"

„Ein anderes Bild, ich weiß nicht, ob auch von Hämmling, oder einem andern, ist höchst wunderbar. Es enthält ungefähr ein sogenanntes Presepio. Oben sind drei Bergspitzen jenseits des Meeres. Auf jeder steht einer der drei Könige, und schaut nach dem Kometen. Dann gehen sie mit Gefolge, jeder auf eigenem Weg, herunter zu Herodes, und mit ihm zusammen unten im Vordergrunde des Bildes zum Christkinde, das sie anbeten. Nun trennen sie sich von Herodes. Herodes zieht links, und läßt die Kinder morden, sie rechts, jeder seine Straße, und schiffen sich wieder nach Hause ein. Zur Seite sieht man noch Christus auferstehen und gen Himmel fahren, und ebenso die Jungfrau sterben und sich mit ihm vereinigen. So barock diese landkartenartige Composition ist, (ungefähr wie auf einigen Grab-basreliefs) so hübsch ist sie doch darin gedacht, daß aus Christus Leben bloß die freudigen Begebenheiten gewählt sind, und die Zeichnung und Ausführung ist vortrefflich. Es ist gar keine Steifheit, die schönsten Köpfe, wo sie auch noch so klein sind, vielfache und freie Bewegung, und sehr schöne Pferde."

„Die Bilder auf Goldgrund haben eine Ähnlichkeit mit antiken Basreliefs, lauter nebeneinander einzeln stehende Figuren ohne alle Gruppierung, sehr schöne Gewänder, auch schöne Stellungen, aber etwas steife Gestalten, lang und mit schmalen Schultern. Ein Bild dieser Gattung ist aber wundervoll. Ein Schweißtuch mit dem Christuskopf mit der Dornenkrone, von der heiligen Veronika gehalten. Man sieht von der Heiligen bloß das liebliche, ganz jungfräuliche Haupt (viel idealischer als die Dürerschen Madonnen, und in der Art der Raphaëlischen) und die zarten Finger, mit denen sie das Tuch hält. Auf jeder Seite unten sind Engelsköpfchen. Der Christuskopf ist bronzefarben auf dem weißen Tuch und von einem Ernst, einem Schmerz, einem grandiosen, daß man unwillkürlich an die Meduſenköpfe erinnert wird. Er hat auch den Mund halb geöffnet. —"

„Die Glasscheiben und die Statuen im Dom zu Köln kommen im Stil mit diesen Gemälden überein, wie mir Boisserées sagten. —"

„Der eine Boisserée hat von dem Kölner Dom große Zeichnungen gemacht, wie er ist, und wie er werden sollte. Du hast keinen Begriff von der Schönheit. Erst ist das Gebäude im ganzen, dann die einzelnen architektonischen Theile. Himmlische Kapitäle, Zieraten, Dachtraufen, alles originell, nichts der Antike nachgemacht und himmlisch leicht und zierlich. Es wird jetzt dies alles gestochen und bald erscheinen."

Kleine Ungenauigkeiten und Beobachtungsfehler können bei so bekannten Darstellungen unerörtert bleiben; gerade aus der Aufzeichnung solcher Erinnerungsbilder entnehmen wir, wie fremd und neu auch dem Hochgebildeten damals noch die mittelalterlichen Bilderkreise und jene bald naive, bald symbolische Art der Veranschaulichung waren.

Kurz darauf vertiefte sich Jakob Grimm in diese neuentdeckten Emanationen deutschen Wesens und schrieb darüber an seinen Bruder Wilhelm:

„... gestern in Heidelberg war es viel besser, ich wäre gern mehrere Tage lang dageblieben. Boisserée, den ich schon aus Dresden kannte, war mir recht freundlich, ich konnte seine Bilder aber lange nicht alle sehen, weil die Nacht einbrach, es sind wunderschöne dabei, besonders von den altflandrischen Meistern van Eyck und Hemmeling, allein auch alle andern haben etwas Merkwürdiges an sich. Ein Theil ist noch davon in Köln. Die altflandrische Schule unterscheidet sich darin von der Dürerischen, daß sie (obwohl hundert Jahr älter) vollkommener in Colorit und Farbe, wie auch in Perspectiv, runder in der Zeichnung und doch wohl ebenso tiefsinnig in der Einfachheit und Bedeutung ist. Das Detail ist fast immer bewunderungswürdig. Ich kann nur jetzt nicht davon schreiben. Vom Prachtwerk des Kölner Doms sah ich schon einige fertige Platten, eine einleitende Abhandlung soll vorausgeschrieben werden, die eigentliche historische Untersuchung der Baukunst aber in mehreren Octavbänden folgen, dann auch eine Geschichte der alten Maler. Ich zweifle nicht, daß hier mehr geleistet werden wird, als irgend andern möglich war, sowohl in Absicht der gesammelten Materialien, als des dazu gebrauchten Geistes. Es scheint, daß ihr auf Reisen, Ankauf und das zugehörige freie Leben verwandtes Vermögen zu schmelzen anfängt und sie sich um eine höhere Unterstützung umsehen, wozu vielleicht bald ein Faden geknüpft werden kann, das Werk über den Kölner Dom wird an 1000 Louisd'or Capital fordern. Über die Architektur im Titurel hat Boisserée fleißig nachgedacht und dem Görres umständlich seine Irrthümer nachgewiesen, wiewohl dieser mitten dadurch auch Neues und Wahres gefunden habe. Auf einen berichtigten und sicheren Text komme es vor allem an. Was Dir über alte Maurer, Steinmetzen und dergl. aufstößt, notire doch, gelegentlich möchte er auch hinten aus den Haimonskindern (dem Gedicht) die Stelle haben von Reinold, der zu Köln baut, es hat aber damit Zeit. Wallraf in Köln soll unter der großen Verwirrung seiner Sachen auch noch altdeutsche Manuskripte haben können, man müßte aber selbst hinreisen und aufsuchen."

Karlsruhe, Samstag den 8. Januar 1814 im goldenen Kreuz.[99]

Am meisten versprachen sich die Boisserée von dem Besuch Goethes, den sie ebenso dringend wie herzlich zum Aufenthalt am Rhein und zur Besichtigung der Galerie in Heidelberg einluden. Im Herbst 1814 ging endlich auch dieser so lange gehegte Wunsch in Erfüllung. Immer wieder und von den verschiedensten Seiten waren Goethe die altdeutschen christlichen Gemälde angepriesen worden. Nach eigener Betrachtung wollte er nun ihren Wert prüfen; er hegte selbst den Wunsch, jede vorgefaßte Meinung zu überwinden und die Dinge rein und unmittelbar auf sich wirken zu lassen. Diese Kunstwerke würden ihm ihr Wesen erschließen, Neues verkünden, die Erkenntnisse auf historischem Gebiete erweitern. Auch die religiösen Vorstellungen, die Wiedergabe des Dogma, die Vorführung der Legenden interessierten ihn, die

[99] Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, herausgegeben von Herman Grimm und Gustav Hinrichs. Weimar 1881, Nr. 72, S. 215. — Wilh. Scherer: Jacob Grimm. Berlin 1885, S. 149. — Goedeke: Grundriß Bd. 6 § 293, S. 350 f.

Verknüpfung des Sublimen mit dem Naiven, des Ehrwürdigen mit dem Volkstümlichen. Der Dichter des Faust wünschte in das religiöse Empfinden der Vergangenheit tief einzudringen und vor allem die Macht und Wirkung der großen Meister an sich selbst zu verspüren, der Persönlichkeit eines Jan van Eyck, Memling und Holbein näherzutreten. Der Eindruck war dann auch über alles Erwarten mächtig und tiefgehend. Der weite Umfang der Darstellungsmittel der Malerei wurde ihm staunend zum Ereignis. Die Gegenstände boten ihm zunächst ihre allgemein menschlichen Züge dar; er erfreute sich an dem Überschwang, dem bunten Reichtum des Weltbildes und daneben waren ihm diese Szenen tiefsinnige Offenbarungen über gleichbleibende Eigenschaften des deutschen Geistes- und Gemütslebens. Helmine von Chézy behauptet, Goethe selbst habe bei seiner Anwesenheit in Heidelberg das Ergebnis mit den kräftigen Worten resumiert: „Seit drei Jahren werd' ich um die Bilder hier gequält. Da kommen sie und schwatzen mir von Hemmelink und van Eyck, daß mir braun und blau vor den Augen wird. Kommen die Narren, und machen mich toll, kommt dann auch ein Mann von Einsicht, und lobt, mit Verstand, so daß ich's in Überlegung nehme. Zuletzt kommt Frau von Helvig, und macht mir eine recht poetische Beschreibung, da geht mir der Ekel an. Ich denke, nun muß ich selbst sehn, daß dem Ding ein Ende wird; und nun bin ich da. Was mich aber freute, das ist, daß die Lumpen all' das Rechte nicht gesehen haben, ich hab's gesehen!" 1814 September 25/30 (Fl. Freiherr v. Biedermann: Goethes Gespräche, Gesamtausgabe II, Leipzig 1909, Nr. 1648).

Stets unterscheidet Goethe scharf zwischen einer Betrachtung der mittelalterlichen primitiven Kunstwerke als Denkmälern aus der Vergangenheit und jener Verjüngung und Erneuerung des national-christlichen Geistes im Anknüpfen und Fortsetzen, in der Nachahmung der Weise der Alten. Er lobt und empfiehlt ein kühles Studium historischer Zusammenhänge, während er die Repristination im Sinne der Romantik nicht ohne Bitterkeit oder Zorn ablehnt. Die Rücksichtnahme im persönlichen Verkehr geht übrigens sogar so weit, daß er dem Sammler Friedrich Heinrich Schlosser wie dem Zeichner Peter Cornelius manches freundliche Wort bedingter Anerkennung und verständigen Rat zuwendet. Auch war es nicht zu verhindern, daß ein theoretisches Studium auch praktische Folgen zeitigte. In diesem Sinne sind die Zeilen an Sulpiz aufzufassen: „Ihre Sammlung, so wie Ihr Unternehmen sind mir nicht aus dem Sinne gekommen, beyde sind zu ernstlich als daß ich nicht wünschte Ihnen förderlich zu seyn, auch habe ich mich nicht enthalten können, in dem dritten Bande meines biographischen Versuchs, wo vom Cölner Dom die Rede ist, auf Ihre Bemühungen hinzudeuten. Sie werden diese apostolische Generosität, da ich gern gebe was ich habe, zum besten aufnehmen."

„Zu den glücklichen Acquisitionen gratulire ich allerschönstens, den Meister Hemmelinck möchte wohl kennen lernen. Sie machen sich ein großes Verdienst, jene ersten herrlichen Anfänge wieder zur Anschauung zu bringen, denn man begreift nun erst wie die späten trefflichen Meister, die wir gewöhnlich kennen und bewundern, sich auf dem hohen Grad hervorthun konnten, da sie den schweren Reichthum ihrer Vorfahren nur, mit Talent und gutem Humor, zu vergeuden brauchten."

„Könnten Sie veranstalten, daß mir auch nur ein Probedruck von der Dresdner Platte [des Domwerks] zugesendet würde, so sollte er bey mir nicht unter den Scheffel gestellt werden, es giebt dieß Gelegenheit von Ihnen, Ihrer Lage, Ihren Wünschen zu sprechen. Wer weiß wo es einmal Feuer fängt."

„Von Cornelius und Overbeck haben mir Schlossers stupende Dinge geschickt. Der Fall tritt in der Kunstgeschichte zum erstenmal ein, daß bedeutende Talente Lust haben sich rückwärts zu bilden, in den Schoß der Mutter zurückzukehren und so eine neue Kunstepoche zu begründen. Dieß war den ehrlichen Deutschen vorbehalten und freylich durch den Geist bewirkt, der nicht Einzelne sondern die ganze gleichzeitige Masse ergriff. Ihre Sammlung und Ihr Dom wirken ja aus gleichem Grunde und in gleicher Richtung."

„Unter meine liebsten Wünsche gehört es, dieses Jahr die Bäder am Rhein, die Freunde und Ihre Sammlung zu besuchen, und ob ich gleich an der Gewährung zweifle; so will ich mich doch einstweilen an der Hoffnung ergetzen ....."

Weimar, den 14. Februar 1814. (Goethes Werke W. A. IV, Bd. 24, 1901, Nr. 6747.) – Sulpiz replizierte alsbald (Heidelberg, 29. April 1814):

„..... Ihre große Theilnahme für die Bemühungen von Cornelius und Overbeck muß Jeden erfreuen, der das verdienstliche Bestreben dieser braven Leute zu achten weiß. Sie haben offenbar den edelsten und zugleich beschwerlichsten Weg eingeschlagen, auf dem sie eine mächtige Aufmunterung, wie die Ihrige, gar sehr bedürfen."

„Diese Rückkehr zum Fleiß, zur Eigenthümlichkeit Bedeutsamkeit und Einfalt der alten Maler, kann zu einem schönen Ziele führen, wenn dabey Selbstständigkeit und Freiheit erhalten, Ziererey und Kleinlichkeit vermieden, nur der Seele und dem Geist der Alten gefolgt wird. –"

Der Sommer 1814 brachte den Boisserée auf verschiedenen Gebieten ihrer intensiven Tätigkeit Erfolge. Mit dem Umschwung der politischen Verhältnisse schien auch das Verständnis für die deutsche Vergangenheit nun allgemein zu erwachen. Auf der Reise zum Badeaufenthalt in Burtscheid fand Sulpiz die Vaterstadt in lebhafter Erregung. Nach dem Sturz der Napoleonischen Herrschaft erwartete man am Rhein fast allzuviel von der nächsten Zukunft. Der Einzug des russischen Kaisers sollte in Köln Gelegenheit bieten, die Entrüstung und Abneigung gegen den französischen Maire als Haupt der Stadt zum Ausdruck zu bringen. Sulpiz wurde von dem preußischen General Gneisenau über rheinische Verhältnisse und die künftige Ordnung in ernste Beratungen gezogen. Er zeigte die alte Stadt und ihre Bauten und bemühte sich, die fortgesetzte Demolierung zu verhindern, besonders dem Abbruch der reizvollen Kreuzgänge an St. Margareten, den Sulpiz als Überrest des alten Doms betrachtete, und an St. Gereon Einhalt zu gebieten. Den ehemaligen Theologen und Prinzenerzieher, nunmehr vielvermögenden Staatsmann „Ancillon fand ich dießmal weniger steif, als in Heidelberg und Frankfurt; seine Bemerkungen über den Dom und über die Stadt waren alle recht tief und gut, obwohl mehr oder weniger gesalbt, denn ohne die priesterliche Wortsalbe kann er nun einmal nicht gut seine Lippen öffnen; wir sprachen von der Herstellung des Erzbisthums, von der nothwendigen Errichtung einer

großen Universität, er selbst fiel hiebei auf den Gedanken, einer bloß katholischen Universität, es sey eine solche bei dem schlechten Zustand der übrigen katholischen Universitäten ein wahres Bedürfniß für ganz Deutschland, und es sey dem edlen christlichen Geist der letzten Zeit würdig, wenn der König von Preußen gerade eine solche Universität stiftete; die Generale [v. d. Knesebeck und Sedlinsky] stimmten ein, und meinten, es sey ja ohnehin nun dahin gekommen, daß die Ketzer die besten Stützen des Papstes geworden. Auch von einem großen, nationalen Museum deutscher Alterthümer hier im Lande wurde gesprochen; genug, wir kamen auf Alles, was sich Allgemeines von unseren Verhältnissen berühren läßt." (Sulpiz an Melchior Boisserée, Köln, 17. Juli 1814. S. B. I, S. 215.) Dazu gehörte nun aber vor allem auch die Wiederherstellung des Kölner Doms, und unter der Führung Boisserées wurde die Betrachtung „dieses riesenhaften Torso der altdeutschen Baukunst" für den jugendlich empfänglichen Sinn des Kronprinzen Friedrich Wilhelm zu einem Erlebnis von bleibender Wirkung; noch als König erinnerte er den Wiederentdecker der inneren Gesetzmäßigkeit des gotischen Stils an diese erste Bekanntschaft und gemeinsame Besichtigung des Domchores. Im Beginn des September wurden dann noch wichtige Bildererwerbungen in Brüssel gemacht. Der Herzog Carl August von Sachsen selbst hatte Sulpiz mitgeteilt, daß Goethe sich in Wiesbaden aufhalte, so näherte sich der entscheidende Moment, und es galt, ohne jede Aufdringlichkeit die Gunst des Augenblickes auszunutzen. Der Olympier kam voll Erwartungen, doch zweifelnd, er betrat ein neues, fremdes Gebiet, um sich zu überzeugen, zu entscheiden. Jetzt sollte das Werk der alten Meister selbst für sich zeugen; nichts durfte ablenken oder sich vordrängen, alles, was als Bekehrungsversuch gedeutet werden konnte, jeder Zwischenfall, jede Störung mußte vermieden, unbegründetes Lob wie absprechender Tadel streng abgewiesen werden. Ein Schreiben aus Burtscheid vom 3. August heißt Goethe am Rhein mit Wärme willkommen; Sulpiz freue sich, ihn in Heidelberg zu begrüßen, wo die bedeutendsten Stücke der Galerie nun alle vereinigt sind; doch sei es von Wert, das dort Gesehene auch weiter zu vervollständigen. – Wie wäre es, wenn „Sie von Coblenz aus bei mir auf dem Apollinarisberg Ihr Emaus hielten?" – „Die Lage ist eine der herrlichsten und bedeutendsten am ganzen Strom, und einen ländlichen Tisch für Prophet und Weltkind in einer oder mehren Personen will ich schon bestellen." Als Beschluß könne man dann gemeinsam zu Kölns Heiligtümern pilgern.

Wenn Goethe auch nicht für den Anfang soviel auf einmal zu unternehmen gedachte, so kam er dem Freund doch entgegen: „Ihre freundliche Einladung erwiedre ich vor allem dankbar, und froh mich in Ihrer Nähe und im Angesichte des herrlichen Rheins zu finden. Doch zu einer Fahrt abwärts werde mich schwerlich entschliesen. Mein diesmaliger Aufenthalt in Wiesbaden soll mir die Frage beantworten: ob ich künftig wiederkommen soll; deshalb ich denn das Bad ordentlich und so lange als möglich zu brauchen denke. Auf Ihrer Rückreise besuchen Sie mich vielleicht und da lässt sich das Weitere verabreden. Ich hoffe vor meinem Abscheiden aus diesen Gegenden Ihre Schätze in Heidelberg zu bewundern, mich daran zu erfreuen und zu belehren ....." (Wiesbaden, 13. August 1814. Goethes Werke W. A. IV Bd. 25, Nr. 6891.) In dem

Schreiben vom 30. Auguſt 1814 ſtellte Goethe den Beſuch in Heidelberg für die zweite Hälfte des September beſtimmt in Ausſicht (a. a. O. Nr. 6902). Darauf wendet ſich dann Sulpiz auf ſeiner Rückreiſe nach Frankfurt, um alles gehörig vorzubereiten und klug einzufädeln. Den Kreis ſeiner dortigen Freunde findet er in entſcheidenden Stunden bei ernſtlicher Erwägung politiſcher Tagesereigniſſe. Man ſteht an einem Wendepunkte. „..... Die Reichsſtadt glaubt man, würde [den Kölnern] leicht zugeſtanden werden; der Miniſter Stein iſt ſehr geneigt für alles was nur irgend dem Volkswesen wieder aufhelfen kann, und ſieht in dieſem Sinn auch die Reichsſtädte an; aber freilich hängt alles von dem Verhältniß zwiſchen Preußen und Oeſterreich ab. Es entwickelt ſich immer klarer, daß die Stein'ſche Partei unter dem Schutz des Kaiſers von Rußland eine ſtändiſche Verfaſſung, eine Erneuerung des Kaiſerthums in größerer Kraft herbei zu führen wünſcht; aber leider ſind die Menſchen, die in dieſem Sinn arbeiten, zu neu und zu ſtürmiſch, ſie verſtehen ſich mit allem guten Willen nicht genug aufs alte, und machen durch ihr gar zu neues Verſtandeswesen das Volk und die ehrlichen Leute von der alten Zeit ſcheu, und durch ihre trotzige Wildheit die Herren des Tages falſch und hinterliſtig."

„Dieſer Arndt, dieſer Gruner, dieſer Rühl[e] und wie ſie alle heißen mögen die Stein'ſchen Freiheitsmänner, ſind gar zu unruhig und gewaltſam und zu wenig weltklug in ihren Neuerungen; ſie wollen, wie ſie ſich auch geberden, zu viel neu; ſie muthen den Menſchen mehr zu als an der Zeit iſt, und finden daher nicht die Mittelglieder unter den ehrlichen gebildeten Leuten, auf die das Volk als alte Bekannte vertraut. Auch fehlt es ihnen an einem beſtimmten religiöſen und politiſchen Kern; dieß letztere beſonders fühlen ſie ſelbſt oft genug und ſprechen es deutlich aus, wenn ſie mit Recht bedauern, daß Oeſterreich die Würde und den Werth der Kaiſerkrone nicht zu ſchätzen wiſſe, daß es ſich nicht genug deutſch, ſondern zu viel öſterreichiſch zeige u. ſ. w. Man habe nichts gegen Oeſterreich, und Preußen würde nichts gegen die Wiederherſtellung des Kaiſerthums einwenden; ſobald nur Oeſterreich das Kaiſerthum wieder herſtelle, ſey alles gut, dann ließe ſich auf dieſen Grund ſchon weiter bauen; von Preußen allein könne man auch nicht viel hoffen, man habe hier zwar mehr Anhalt als in Oeſterreich aber doch gleichfalls noch zu viel Hinderniſſe alter, monarchiſcher und ariſtokratiſch-franzöſiſcher Principien weiland des großen Friedrich zu bekämpfen ...."

„Mein Umgang hier iſt ſehr einfach. Rühle, Thomas, Guaita, Ehrmann ſehe ich natürlich am meiſten, nach dieſen kommt Arndt, der mir als ein gemüthvoller, lebhafter, beredſamer Mann ſehr lieb iſt; indeſſen aus dem bisher Geſagten wirſt Du ſchon geſehen haben, daß er doch für uns kein ſolcher Freund ſeyn kann, wie Bertram meint. Es iſt in dieſem gar zu unruhigen Neuerungstreiben etwas unheimliches, das ſich zu uns zumal als Antiquare gar nicht fügt. Ueberhaupt brauchen wir auch keine ſolche Stütze mehr; das einzige was uns fehlt, iſt, daß wir uns entſchiedener auf uns ſelbſt etzen und unſere letzte Stütze in uns ſelbſt ſuchen d. h., daß wir in Gottes Namen öffentlich auftreten. Dazu bietet unſer Domwerk nun ohnehin die beſte Gelegenheit und alles was zu deſſen Förderung nöthig iſt, um es ans Licht zu bringen, ſcheint

mir nach allen Beobachtungen dasjenige, was uns am meisten am Herzen liegen muß; ist dafür gesorgt, so wird sich das übrige schon alles machen. Die Sammlung spricht für sich selbst und wohin wir unsern Wohnort verlegen sollen, darüber wird Gott entscheiden; dieses, sowie ob etwas für die Vaterstadt zu thun, muß die letzte Sorge seyn, es kann sich erst beim Friedensschluß zeigen ..." (Sulpiz an Melchior, Frankfurt, den 17. September 1814. S. B. I, S. 222 f.)

Goethe hatte von Wiesbaden aus die Gelegenheit wahrgenommen, an alte Beziehungen in der Vaterstadt anzuknüpfen; unbehindert ließ er auch die Stimmungselemente der Rheinromantik auf sich wirken. Den Hauch, der allenthalben hier uraltem Kulturboden entsteigt, hat er oft schon, zuerst an Fritz Jacobis Seite, empfunden; er weckte liebe Erinnerungen. In kurzen Schlagworten geben schon Goethes Tagebücher (W. A. III, Bd. 5 [1893], S. 129) eine Vorstellung von der Art solcher Eindrücke: 5. September. „Auf Rüdesheim. Im Kahn bey wogigem Strome nach Bingen. Spaziergang" .... „Melancholische Wirthinn. Mit seltsamem Bewußtseyn ihres Zustandes. Abfahrt. Rochusberg jene verfallne Stationen. Rochuskapelle. Orgel. Weiche Orgel, Nonnen Orgel. Herrliche, niemals genug zu schauende Aussicht." .... „Sanfte Höhen. Besserer Boden. Weinbau." .... „Altes weitläufiges Schloß. Kirche. Ausgemeiselt die Wappen der Grabsteine. Bunte Fenster" ....

6. September. .... „Frl. v. Günderode Leben und Tod. Ort ihres Selbstmordes. Kurz vorhergehend" ....

Der Verkehr mit den Mitgliedern alter rheinischer Adelsgeschlechter auf Burgen und Schlössern, den Männern aus dem öffentlichen städtischen Leben oder Gelehrten, z. B. Bernhard Hundeshagen, K. J. Hieronymus Windischmann in Aschaffenburg, Guaita, Bethmann, Pfarrer Passavant, führte ihn ebenso der herrschenden Geistesrichtung näher; die Besuche bei den Frankfurter Sammlern: Schlosser, Brentano-v. Birkenstock, Städel, Dr. Grambs, Metzler dienten als Vorbereitung eindringlicher Altertumsstudien. Bei dem Landschafter Georg Christian Schütz junior sah Goethe alte Bilder, die dem Roger van der Weyden, „Burgmeier, M. Schön und dem ähnlich Grünewald" zugeschrieben wurden. Franz Brentano zeigte ein altes Manuskript mit Miniaturen, welche die Signatur des „Hans Schaeufelain" aufwiesen; auf Schloß Braunfels fand Goethe „Tapeten", und in altem Familienbesitz sah er beim Freiherrn von Holzhausen „auf der Oede" ein großes Stück von Lucas Cranach: „Lasset die Kindl", die „Mater Doloroſa" von 1588 mit dem Monogramm des Philipp Uffenbach, Familienbilder und eine „Madonna mit Engeln"[100]. Solche Proben mußten Goethe begierig machen, nun auch den Zusamenhang der Entwicklung und den geistigen Inhalt der altdeutschen Malerei zu erfassen. So fand Boisserée ihn beim Wiedersehen am 17. September geneigt, die starren Prinzipien der Ästhetik zurückzustellen und gemäß seiner alten Gewohnheit im Kunstwerk zusammengefaßt und gedeutet zu suchen, was das umgebende Leben an Eindrücken und Stimmungen zerstreut darbot.

[100] Der Bestand der Galerie wird allerdings erst später 12. September 1815 einzeln notiert. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, III. Abt., Bd. 5, S. 181.

Gern ließ er sich überreden, nach Heidelberg zu kommen. „Goethe ist recht von Herzen freundlich, liebevoll und vertraulich gegen mich, so daß ich mich nicht genug darob zu freuen weiß; er verlangt selbst, daß Schlosser auch bei uns wohnen möchte, dieser macht bei ihm den Kammerherrn; wenn es aber nicht geht, so hat es auch nichts zu sagen, ich kann bei dem Alten schon etwas auf mich nehmen. Von besonderm Bedürfniß hat der edle Freund nur ein gutes Glas Bordeauxwein." (Sulpiz an Melchior, Frankfurt, 19. September 1814. S. B. I, S. 224.) Am Samstag, 24. September, kam Goethe nach Heidelberg. Er wohnte „in dem großen Zimmer der Amtmännin" Sartorius, Kettengasse 14, bei der die Boisserée gemietet hatten. Das stattliche Haus ist später durch zwei Votivtafeln ausgezeichnet worden[101]. Es steht am Karlsplatz, Hauptstraße Nr. 209, und wurde Sitz des Großherzoglichen Bezirksamtes. Vollkommen entsprach es selbst hochgespannten herrschaftlichen Ansprüchen und kann damals erst vor kurzem errichtet worden sein. Der einstöckige Bau, dessen Risalit ein Balkon schmückt, schließt sich im wesentlichen schon den Formen des Empire an, nur die kräftig profilierten Fensterumrahmungen zeigen noch den Nachklang des Barockstils. Der höchste Vorzug besteht in der Lage des Hauses, dem Blick auf die dunklen Waldhöhen des Königstuhls und die rotschimmernden Sandsteingiebel der Schloßruine. Den Bildersaal soll Goethe mit dem Spruch betreten haben, den schon Lessing seinem „Nathan" als Motto voranstellte: „Introite, nam et heic Dii sunt!" Seine Anwesenheit in der Neckarstadt erregte natürlich die gesamte Einwohnerschaft, Professoren, Studenten und Bürger. Wie ein Souverän wurde Goethe angestaunt; mit List suchte man sich auf Promenaden ihm zu nähern und ein Wort, ein Andenken von ihm zu erhaschen. Dies Gebaren vermehrte in jenen glücklichen Tagen nur Goethes Heiterkeit und die Lust zu mutwilligen Scherzen. Zudringliche Fragen wurden mit Neckereien erwidert, Lästige gründlich düpiert. „Daß die Heidelberger über Goethe entzückt sind, versteht sich. Alt und jung preiset seine Leutseligkeit, und jeder verwahrt sorgfältig die ihm zugeworfenen Geistesbrocken, wenn sie auch noch so mager sind." — „Aus Bertrams Unterhaltungen" sind im Morgenblatt der Bayerischen Zeitung 1863 u. 64 einige Erinnerungen, Aussprüche und kleine Erlebnisse mit Goethe aufgezeichnet, sie ergänzen glücklich, was wir aus des Sulpiz Briefen und Tagebuchnotizen entnehmen können: „Wie Goethe sich in die farbenprächtige und wahrheitsvolle Idealwelt dieser altdeutschen Bilder, in die überraschende Ursprünglichkeit ihrer Gedanken hineinlebte und über die empfangenen Eindrücke sich äußerte, ist für den alten Herrn in hohem Grade charakteristisch. Er betrachtete die Bilder nicht, wie sie eins neben dem andern an der Wand hingen, wodurch der Eindruck zerstreut und mehr oder minder abgeschwächt wird; er ließ sich immer nur eins, abgesondert von den andern,

[101] An dem Hause befinden sich jetzt zwei Gedenktafeln mit den Aufschriften:
In diesem Hause hat Goethe als Gast der Brueder Boisserée vom 24. September bis zum 9. October 1814 und vom 21. September bis zum 7. October 1815 gewohnt.
In diesem Hause befand sich von 1810—1819 die beruehmte Sammlung altdeutscher Gemaelde der Brueder Sulpiz und Melchior Boisserée.
Fischer: Goethe und Heidelberg. Goethe-Schriften, Heft 5, Heidelberg 1900. — A. Blum-Erhard: S. B. u. s. Werk. Neues Archiv f. d. Stadt Heidelberg VIII 2. 1908.

auf die Staffelei stellen und studierte es, indem er es behaglich genoß und seine Schönheiten unverkümmert durch fremdartige Eindrücke von außen, sei es der Bilder- oder Menschenwelt, in sich aufnahm. Er verhielt sich dabei still, ohne viel zu reden, bis er des Gesehenen, seines Inhalts und seiner tieferen Beziehungen Herr zu sein glaubte, und fand er dann Anlaß, Personen, die er liebte und schätzte, gegenüber seinen Empfindungen Ausdruck zu geben, so geschah es in einer Weise, die alle Hörer zwang."

„Es war vor dem Bilde der Anbetung der hl. drei Könige, das damals für einen Van Eyck galt, so sagte er: ‚Das ist lautre Wahrheit und Natur; man kann von der Ruine zum Bilde und umgekehrt vom Bilde zur Schloßruine wandern und fände sich hier wie dort in gleicher ernster Art angeregt und gehoben.'" —

„‚Da hat man nun', äußerte er ein andermal, ‚auf seine alten Tage sich mühsam von der Jugend, welche das Alter zu stürzen kommt, seines eigenen Bestehens wegen abgesperrt, und hat sich, um sich gleichmässig zu erhalten, vor allen Eindrücken neuer und störender Art zu hüten gesucht, und nun tritt da mit einem Male vor mich hin eine ganz neue und bisher mir ganz unbekannte Welt von Farben und Gestalten, die mich aus dem alten Gleise meiner Anschauungen und Empfindungen herauszwingt, — eine neue, ewige Jugend, und wollte ich auch hier etwas sagen, es würde diese oder jene Hand aus dem Bilde herausgreifen, um mir einen Schlag in's Gesicht zu versetzen, und der wäre mir wohl gebührend.' — . . . ‚Wie ganz anders muß zu Eycks Zeit', sagte er wieder, ‚das Kunstleben und die Kunstliebe geblüht haben; jetzt verschlingt der schlechte Luxus alles.' Und vor dem Bilde des Todes der Maria, das man für einen Jan Schoreel hielt, bemerkte er treffend: ‚Aus dem schlägt uns die Wahrheit wie mit Fäusten entgegen!'"

„Die Bezeichnung ‚byzantinisch-niederrheinisch', welche Goethe auf diese Bilder, namentlich das der heiligen Veronika, anwandte, war nur eine unglückliche und keineswegs, wie man hat behaupten wollen, eine solche, die ihn verhindert hätte, das Richtige zu erkennen. Er nannte eben ‚byzantinisch', was eine spätere, kaum weisere Schulsprache mit ‚romanisch' glaubte benennen zu müssen, und mit den bestimmtesten Worten sprach er es ebenso mündlich aus, wie er es schriftlich im ersten Heft von „Kunst und Alterthum" wiederholt gethan hat, daß in diesen kölnischen und andern niederrheinischen Bildern eine Kunstentwickelung von solcher Selbständigkeit und so sehr von ächt deutschem Sinn und Ursprung gegeben sei, daß wir nicht nötig hätten, italienischen oder andern fremdländischen Einfluß anzunehmen."

„In jenen geweihten Augenblicken, wo er vor den Bildern saß, ließ Goethe sich nur ungern durch Besuche stören, denen er ein tieferes Interesse daran nicht zutraute, und wie schätzbar die Personen ihm immerhin sonst auch sein mochten, er suchte sich ihrer alsdann auf irgend eine zulässige Art zu entledigen. Wenige Tage nach seiner ersten Ankunft (es wird am 26. Sept. gewesen sein), ließ Frau von Humboldt sich bei den Boisserées melden, als eben Goethe in der Sammlung vor dem Bilde des hl. Lucas, der die Madonna mit dem Kinde malt, [also einer der letzten Erwerbungen aus Belgien] saß." Der Besuch war ihm ungelegen, und nach Bertrams Bericht

wußte er die vornehme Dame durch einen Scherz ohne Unhöflichkeit zum sofortigen Rückzug zu bewegen. Caroline spricht in ihren Briefen an Wilhelm von Humboldt im Gegensatz hierzu von einem herzlichen, fast zärtlichen Empfang. (Heidelberg, 27. September 1814. A. von Sydow, Nr. 197.) Die folgenden Tage verlebte sie fast ganz in Goethes Gesellschaft.

Heidelberg, 28. Sept. 1814, 10 Uhr ... „Ich bin gestern vier Stunden bei Boisserées mit den Kindern und Goethen und Schlossern gewesen und gehe jetzt gleich wieder hin ..." „Über die Bilder kann ich wirklich kaum zu mir selbst kommen, und sie mit Goethe zu sehen, ist eine eigene Gunst des Schicksals" ... „Ich kann nicht genug Deine Beschreibung des großen Bildes bei Boisserées, des Todes der Maria, bewundern, die Du mir vorigen Winter machtest, wie Du hier warst. Ein recht wunderbares Bild ist mir das kleine, dessen Du Dich vielleicht erinnerst, der heilige Christoph, der das Jesuskind trägt. Der Maler hat das Geheimnisvolle dieser Legende auf eine unbeschreibliche Weise empfunden und wiedergegeben, die Nacht, die entflieht, die von unten herauf durch die aufsteigende Sonne erhellten, wunderschönen lichten Wolken, die Reihe der Berge, die sichtbar werden, der reißende Strom, der in hohen Wellen aufschlägt, da, wo der Heilige das Kind durchträgt und oben eine ruhige Wasserfläche darbietet, in der die Lichtsäule der Sonne sich spiegelt und glänzt." — —

Unter guter Bilderbeschreibung scheint man damals eine Herzählung alles Dargestellten und den lyrischen Ausdruck eigener Empfindungen beim Anblick des Gemäldes verstanden zu haben. Erst Goethe vermittelt durch seine Darlegungen einen Begriff von der Kompositionsweise, der Charakteristik, der Formengebung und der Farbenbehandlung innerhalb der primitiven Kunst. Auch in die Tendenzen und künstlerischen Probleme der alten Meister suchte er sich einzuleben. Aus der wechselnden Fragestellung, der Auffassung und der Erweiterung der Darstellungsmittel erklärte er den Verlauf der kunsthistorischen Entwicklung; er erkennt auch im Kunstwerk ein Objekt wissenschaftlicher Betrachtung. Dies innere Leben und stetige Wachstum fesselte ihn beim Vergleich altdeutscher Bilder so sehr, daß er für Augenblicke die schlichten Linien, die edle Einfalt und stille Größe der Antike vergaß. „Goethe suchte alles, was im Leben und Dichtung ihm entgegentrat, möglichst unter dem ästhetischen Gesichtspunkt zu fassen. ‚Wenn etwas auch nicht schön ist', pflegte er zu sagen, ‚so müssen wir doch so viel Phantasie haben, um es schön zu finden.'" Den biederen Homerübersetzer Johann Heinrich Voß, den schulmeisterlichen Widersacher der Romantiker, wußte er in solchen Diskursen aufs Glatteis zu locken. „... Als Voß eingetreten war, begann Goethe mit ihm, angesichts der Bilder, über den Unterschied der bildenden und dichtenden Kunst zu sprechen, wobei gar manches treffende und geistreiche Wort gewechselt wurde, und namentlich soll, was Goethe bei dieser Gelegenheit über Wesen und Zweck der bildenden Kunst sagte, über alle Beschreibung köstlich gewesen sein. Er erkannte, halb im Scherz, halb im Ernst der bildenden Kunst den Vorrang zu, indem er fortfuhr: ‚Ich bin ein großer Freund von Homer, das wissen Sie, und von Ihnen kann ich ein Gleiches sagen. Wenn Sie nun heute zu mir kommen, um mir ein Stück Ihrer Uebersetzung vorzulesen, so bin ich es zufrieden und höre es an, wenn Sie das zweite

Mal kommen, so bin ich auch zufrieden und höre es abermals an; wenn Sie aber das dritte Mal kommen, so sage ich: Laufen Sie zum Teufel! – Schenkt man Ihnen aber einen ächten Raphael oder auch nur eine gute Copie eines solchen, so hängen Sie das Bild gewiß dahin, wo Sie es alle Tage sehen können, und Sie werden es, so oft Sie davortreten, mit immer neuem Vergnügen betrachten. Das ist der Unterschied der Poesie und der bildenden Kunst, daß diese auf solche Weise immer neu, frisch und lebendig vor unsere Sinne tritt.'" Voß wußte hierauf nichts zu antworten. ‚Wäre ich an seiner Stelle gewesen', sagte Goethe, indem er dies erzählte, ‚ich würde schon gewußt haben, was ich antworten soll.' –

Die Herabsetzung der Dichtkunst war also diesmal nur scheinbar, ein Triumph seiner überlegenen Dialektik. Die Streitfrage „über die Grenzen der Malerei und Poesie" war noch immer nicht abgetan, sie taucht in veränderter Form wieder auf. Es wäre möglich, daß Goethe gelegentlich auch Friedrich Schlegels Theorien und die Hinneigung zum Malerischen innerhalb der Romantik ironisierte.

Vor den Gemälden stand der Dichter des Faust im Machtbereich der alten Meister. Nach Friedrich Perthes[102] soll Goethe vor der Flügeltafel mit St. Christophorus gesagt haben: ‚Wäre ich nicht ein so alter Heide, das Bild würde mich bekehren.' Der ethische Wert des Dargestellten, die Bedeutsamkeit brachte alle ästhetischen Bedenken zum Schweigen. Goethe zeigte Verständnis für das frohe Bewußtsein, mit dem die Romantiker den christlichen Glauben und die eigene deutsche Art in den alten Denkmälern erkannten. Eine schöne Befriedigung spricht sich auch in den Zeilen aus, in denen er nun Reinhard für seine einstige Vermittelung dankte. – „Woher sollt' ich Ihnen, verehrter Freund, nach so langer Zeit am liebsten schreiben als von Heidelberg, um soviel Meilen näher, aus dem Boisseréeschen Hause, dessen Bekanntschaft und Freundschaft ich Ihnen danke und verdanke..." „wo ich bey lieben verständigen Menschen des größten Genusses, der mir bereitet werden kann mich erfreuen darf."

„Meine jungen Wirthe kennen Sie und waren schon längst mit ihnen durch Rath und That vereinigt. Man weis nicht was man zuerst an ihnen bewundern soll, ihre wahre Neigung zu einem würdigen Gegenstand, oder die Beharrlichkeit solche durchzuführen. Das Glück das sie begünstigt, macht die größte Freude und die Einigkeit worin sie es genießen, läßt den reinsten Genuß mit ihnen theilen. Noch in den letzten Zeiten haben sie treffliche Sachen gewonnen, so das auch geschichtlich sich alles enger aneinander reiht und mehrere Bilder von Einem Meister auch die Einsicht in die Verdienste eines jeden befördern. Ich bin schon zwölf Tage hier. Erst ist man erstaunt, dann bewundert, dann unterscheidet man, und doch wird man erst in der Entfernung recht fühlen was man dadurch gewonnen hat, aber auch was man nicht hat festhalten können. Der Mahlerey war der Vorzug gegönnt, nun sind wir zur Architektur gelangt und nun wird es bald Zeit zu scheiden. ..." [Heidelberg] „Sonnabend d. 8. Octbr. 1814."[103]

[102] Friedrich Perthes Leben, aufgezeichnet von Clemens Theodor Perthes, II 1872, S. 106.
[103] Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Abt. IV, Bd. 25 (1901), Nr. 6915. — Drei ungedruckte Briefe Goethes an den Grafen Karl Friedrich von Reinhard, in Druck gegeben von Max Meyer-Cohn, Berlin 1900.

Es war natürlich, daß die Freunde von der Auszeichnung und Gunst, die ihrem Hause widerfuhr, gern auch den Heidelberger Bekannten mitteilten. Einzelne von ihnen hatten früher schon zu Goethe in Beziehung gestanden, doch neigten wohl alle mehr der Weltanschauung der älteren Romantik zu. Über Zusammenkünfte und festliche Veranstaltungen zu Ehren des berühmten Gastes enthalten die Tagebücher kurze Auskunft (S. B. I, S. 225). Den Juristen Christoph Reinhard Martin besuchte Goethe in seinem ländlichen Gartenhaus und tröstete ihn über den Verlust alter Bäume; durch Thibauts Anwesen pflegte er die Schloßruine zu erreichen, er betrachtete die Sammlungen von Fries und knüpfte Beziehungen zu Paulus, Abegg, Nägele, v. Reizenstein und den Freiherren Paul und Carl von Wambold. Gemeinsame Interessenkreise verbanden Goethe vornehmlich mit Friedrich Creutzer, mit dem er eine dauernde Korrespondenz unterhielt. Der Archäologe schreibt 30. Oktober 1814 an Görres: „... Hier war noch Alles voll von Goethe, welcher 14 Tage hier gewesen war. Den Minister hat er ganz dahintengelassen, zutraulich und freundlich gegen jedermann. Die Steifledernheit des alten Voß hat ihm harte Reden ausgepreßt. Jetzt ist er nun dahinter her, über die Bilder der Boisserée zu schreiben. Dann will er Pfingsten wieder kommen und das Geschriebene nochmals mit den Bildern vergleichen. ..." (Joseph v. Görres gesammelte Briefe, herausgegeben von Franz Binder, München 1874, Nr. 137, S. 432.)

Auf der Heimreise, die Goethe am 9. Oktober antrat, begleitete Sulpiz seinen Gast bis Darmstadt, um gemeinsam mit ihm bei Moller den aufgefundenen Plan zum Kölner Dom zu untersuchen, und wenn auch nicht das Original doch wenigstens eine Durchzeichnung des wertvollen Dokumentes zu erlangen. „... Der Abschied von dem alten Freund that mir recht leid, besonders als er wegfuhr und ich allein blieb und niemand hatte als meine Gedanken, mit denen ich mich unterhalten konnte über das was er uns gewesen und was wir in diesen schönen Tagen an ihm gehabt. Er bat wiederholt, ihm ja bald zu schreiben und den Katalog unserer Sammlung (bloß zur Leitung seines Gedächtnisses) zu schicken und überhaupt zu sorgen, daß zwischen uns alles recht im Leben erhalten würde; er wiederholte mehrmal und bei jedem Anlaß, daß er nächsten Frühling wieder kommen wolle und meine Drohung, wenn er zu lang ausbliebe, würde ich ihn abholen, freute ihn ..." (Sulpiz an Melchior. Darmstadt 11. Oktober 1814. S. B. I, S. 227.)

Die erhobene Stimmung, in welche Goethe die Boisserée durch sein Staunen über den Wert altdeutscher Gemälde, durch Lob und Zustimmung versetzte, läßt sich nicht besser wiedergeben als durch ihre eigenen Worte in brieflichen Mitteilungen. Als die Freudenfeuer zum Jahrgedächtnis der Völkerschlacht auf dem Gipfel des Melibokus und „vom Donnersberg bis zum Altkönig" loderten, blickte auch Sulpiz mit freudigem Stolz auf das Erreichte und schrieb an Amalie von Helvig in Stockholm: „... Seitdem nun selbst der alte Heidenkönig dem deutschen Christkind hat huldigen müssen, sind wir gar voll des süßen Uebermuths; daß dieser Berg aber zum Thal gekommen ist, haben wir mit den schönen Zeichnungen von Ihnen und Ihrer Schwester Luise zu danken, er war davon noch ganz entzückt, nur mit Strafreden müssen Sie

ihn hart angegangen haben, denn darob vernahmen wir öfters fernes Donnern und lagerten sich, mit der Frau von Staël zu reden, häufig Gewölke an seinem Fuß, während das Haupt, unerschütterlich ruhig und heiter, immer Beifall zollte den erfreulichen Dingen, die er von Ihnen gesehen."

„Was jedoch die Bilder selber für einen Eindruck auf unsern Freund gemacht haben, ist unsagbar und was er darüber geäußert, wäre heute zu weitläufig; einstweilen mögen Sie nur wissen, daß er den Meister Eyck jetzt immer im Munde führt und Hemmelink und Meister Schoreel hoch leben läßt; so nennen wir nämlich seit einer dießjährigen Reise nach Brabant mit Bestimmtheit den Maler vom Tod der Maria."

„Sie wissen noch nicht, daß der Schutzheilige der Maler von Johann von Eyck bei uns eingekehrt ist: der heilige Lukas, der die Maria malt, ein Bild von wunderbarer Wirkung. Wir verdanken diesen neuen Schatz den guten Einleitungen, die Melchior im vorigen Jahr in Brabant getroffen hat, er hatte nie von dem Bilde gehört, aber ein Maler, dem er Aufträge gegeben, wußte davon, es war bei einer alten adelichen Dame, die es bei den vorteilhaftesten Anerbietungen nie hatte verkaufen wollen; sie that uns den Gefallen ins Himmelreich zu wandern, und nun wurde das Bild mit ihrem Hausgeräthe versteigert. [Sulpiz kaufte das Gemälde aber nicht auf der Auktion, sondern vom Kunsthändler Thys.] Noch einige andere, doch weniger bedeutende Bilder habe ich in Brüssel [bei den Kunsthändlern Nieuwenhuys und Pays] gekauft. Schreiben Sie mir dagegen einmal von der Hochzeit zu Kanaan in Stockholm, wenn Sie Laune dazu haben, von der uns ihre Schwester das hübsche Mädchenköpfchen kopirt hat; ich möchte gar gerne eine Vorstellung von dem Bild haben und die Art und Behandlung desselben kennen. Es wäre kein Wunder, wenn es vom Meister der sterbenden Maria wäre, denn Schoreel wurde vom König von Schweden sehr geehrt und beschenkt. [Stockholm Kgl. Gemälde-Galerie Nr. 422 Ambrosius Benson: Die Hochzeit zu Cana. Holz H. 0,99 m. Br. 1,06 m. Mit Benutzung der gleichen Darstellung des Gerard David im Louvre – Vgl. Eberhard Freiherr v. Bodenhausen: „Gerard David u. seine Schule". München 1905, S. 140.] Von Wundern in dem Schicksal von Kunstwerken weiß ich aber eine neue Geschichte, die kann für viele alte gelten. Es war einmal eine Eselshaut, darauf hatte ein göttlicher Meister (seinen Namen weiß ich auch, aber noch nicht recht) mit kunstreichen Linien einen hohen, hohen Thurm gezeichnet, das war der Riß vom Dom zu Köln, und die Leute wunderten sich, wie auf eine Eselshaut so erstaunenswürdige Dinge könnten gemacht werden und sprachen auch, der Esel soll gelobt seyn. Nach viel hundert Jahren aber ging es dem Thurm übel, es kam Krieg aus, sie wollten ihn flüchten, er gerieth auf den Speicher, da wurden Bohnen auf ihm getrocknet. Nun kam ein junger Esel, der wollte auf das Gymnasium reisen, das war zu Amorbach im Odenwald, und meinte, zwei Häute wären besser als eine, er müsse auch eine über seine Kleider ziehen, daß sie nicht naß würden. So nahm er den armen Thurm, nagelte ihn über seinen Koffer und reiste fröhlich nach Darmstadt. Hier aber kam der Thurm wieder zu Ehren, und ich sage auch, der junge Esel soll – gelobt seyn. Haben Sie Geduld mit der Erzählung, es ist die erste Fabel die ich schreibe; das größte Verdienst derselben besteht darin, daß es keine ist, sondern eine

wahre Geschichte. Denn ein junger Maler ließ sich diese, außer den Nagellöchern und Bohnenflecken fast ganz unversehrte Zeichnung schenken und brachte sie Moller zum Verkauf, bei dem ich sie jetzt durchzeichne. Dem Namen des Meisters bin ich in Köln auch nahe auf die Spur gekommen, ich hoffe mir bald eine volle Gewißheit zu verschaffen, und so wollen wir das glückliche Jahr vierzehn hoch in Ehren halten, es ist uns bis jetzt in diesem Jahr lauter Gutes und Erfreuliches begegnet, nur das fehlt uns, daß wir die Freundin glücklich sehen. . . ." (S. B. I, S. 229.)

Auch den Getreuen in Köln mußte Sulpiz seinen Triumph verkünden, so schrieb er aus Darmstadt 24. Oktober 1814 an Dr. Schmitz:

„Freilich sollst Du, lieber Schmitz, an allem Guten und Schönen was uns widerfährt, Antheil nehmen, es hat nicht leicht einer mehr Recht darauf als Du, der Du so viel Trauriges mit uns getragen und uns in unglücklichen Tagen so treu und brüderlich beigestanden hast." . . . „Nun laß mich Dir von Goethe erzählen; daß er volle vierzehn Tage bei uns gewohnt hat, wirst Du wissen, daß wir aber durch diesen längern Umgang, der in jeder Hinsicht sehr lehrreich und erfreulich für uns war, sein ganzes Vertrauen erworben und ein sehr enges Verhältniß mit ihm geknüpft haben, weißt Du noch nicht. Es ist die Rede davon, über unsere Sammlung, über unser Bemühen um das altdeutsche Bauwesen, und über die Art und Weise, wie wir dazu gekommen, eine eigene kleine Schrift zu schreiben. Ei der Teufel (sagte er mir mehrmal), die Welt weiß noch nicht, was Ihr habt, und was Ihr wollt, wir wollens ihr sagen, und wir wollen ihr, weil sie es doch nun einmal nicht anders verlangt, die goldenen Aepfel in silbernen Schalen bringen; wenn ich nach Haus komme, mache ich ein Schema, das schicke ich Euch, damit Ihr eure Bemerkungen dazu machen und sehen könnt, was für Materialien mir allenfalls noch abgehen, die schickt Ihr mir, die Redaktion behalte ich, und es müßte seltsam zugehen, wenn wir nicht etwas recht Schönes zu Stande brächten; es ist schwer, so was zu schreiben, aber ich weiß den Weg ins Holz, laßt mich nur machen, um Ostern komme ich wieder, dann bringe ich es mit, und ists Euch recht, so lassen wir es bei Mohr und Zimmer drucken."

„Ich theile Dir hier nur das Resultat, und zwar recht in Bausch und Bogen mit, denn sonst hätte ich Dir so viel zu schreiben, daß ich nicht fertig würde, Du kannst Dir nun das Uebrige ziemlich denken. Um recht zu begreifen, welchen gewaltigen Eindruck unsere Bilder auf den alten, rüstigen Freund gemacht haben, mußt Du wissen, daß er nie einen Johann von Eyck, und überhaupt außer Kranach und wenige Dürer keine altdeutschen Bilder gesehen hatte. ‚Ach Kinder', rief er fast alle Tage aus, ‚was sind wir dumm, was sind wir dumm, wir bilden uns ein, unsere Großmutter sey nicht auch schön gewesen; das waren andere Kerle als wir, ja Schwernoth! die wollen wir gelten lassen, die wollen wir loben und abermals loben! Die verdienen, daß Fürsten und Kaiserinnen, daß alle Nationen kommen, und ihnen huldigen!' —"

„Jeden Tag, nur einige, wo wir uns mit dem Bauwesen beschäftigten, ausgenommen, war er morgens um acht Uhr im Bildersaal und wich nicht von der Stelle, bis zur Mittagszeit, da wurde dann alles besprochen, und mußten wir ihm alles Geschichtliche und unsere Ansichten und Bemerkungen sagen, wogegen wir die seinigen hörten.

Er war mit unsrer ruhigen, philosophisch-kritischen Betrachtung der Kunstgeschichte sehr zufrieden, und ich kann sagen, daß ich über den Gang der Kunstgeschichte recht viel von ihm gelernt habe. So wie wir jetzt mit einander stehen, denke ich noch manches von dem alten Meister zu lernen, besonders im Schreiben; ich habe schon mit ihm darüber gesprochen, und ich werde ihm nächstens den Entwurf zu einer Abhandlung schicken, damit er mir seine Bemerkungen macht."

„Schließlich empfehle ich Dir noch meinen Freund, den bisherigen Bewaffnungs-commissär in Karlsruhe, Max von Schenkendorf, er ist einer von den grundbraven Preußen, voll Vorurtheil für unser Land, wo er wohl einmal wird angestellt werden, also nehme Dich seiner an; er ist zudem ein angenehmer Dichter, und hat in diesem Krieg gar hübsche Lieder gemacht." (S. B. I, S. 232. Über Schenkendorfs Erzählung von der „Bekehrung Goethes" und überschwengliche Erwartungen eines vollständigen Umschwungs, vergl. den Brief E. v. Grootes, Köln 19. Nov. 1814. S. B. I, S. 239.)

Es braucht kaum betont zu werden, daß Goethe in der Sammlung Boisserée den großen Jan van Eyck nicht kennen lernte, weil die dortigen Bilder ihm willkürlich, nur auf Grund außerordentlicher Qualitäten zugeteilt wurden. Beschreibungen der Gemälde und Abhandlungen hat Sulpiz später mehrmals in der oben geäußerten Absicht dem Meister sprachlichen Ausdrucks zur Kritik und Beihilfe eingesandt. Vergebens, denn diese Art des Zusammenarbeitens lehnte Goethe stets mit dem Hinweis auf den Gegensatz der Grundprinzipien ab. „... Goethe [ist] mit meinen Gemählde-Beschreibungen zufrieden ‚Sie sind gut', sagt er, ‚u[nd] was noch mehr ist, sie sind recht; denn, was mir immer die Hauptsache, der Ton ist getroffen; dabey sind sie mit Neigung und frommem Sinn geschrieben, ich würde sie vielleicht nicht so gut machen, weil mir der leztere fehlt' ..." 25. August 1815.

„... Sonst [sei] die ganze Art meiner Beschreibung gut, nur würde er sie nicht so machen, weil er eine ganz andere Ansicht der Kunst habe. — Auf meine Frage, worin diese Verschiedenheit bestehe, wollte er nicht heraus anfangs. Es sey eine Antinomie der Vorstellungsart, da helfe alles nichts sich darüber zu verstehen wäre vergebens. Wir hingen am Gegenstand u. müßen daran häng[en], das sey recht, das gehöre zur ganzen Ansicht, aber es sey nicht das Höchste. Der Spielmann sey noch irgend anders begraben. ..." „Er sagte mir in Beziehung auf meine Arbeiten — auf mein Treiben u. Vorhaben es gehe mir wie dem [Physiker und Chemiker Thomas] Seebeck, — wir säßen im Fegfeuer und dächten nicht, daß uns nur eine papierne Wand vom Himel trenne. Hätten wir nur den Muth diese durchzuschlagen so wäre uns geholfen. —" 15. September 1815[104].

[104] Trotzdem verschmähte es Goethe nicht, kurze Berichte und Beschreibungen, die von Sulpiz Boisserée herrührten, in „Kunst und Alterthum" zwischen eigene Arbeiten zu setzen. Da die Bezeichnung fortblieb, so übernahm er selbst nach Form und Inhalt die Verantwortung. Vgl. Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Abt. IV, Bd. 28 (1905), S. 62, Nr. 7776. — Erich von dem Hagen, Dr. phil.: Goethe als Herausgeber v. Kunst u. Alterthum u. s. Mitarbeiter, Berlin 1912, S. 25.

Diese Aussprüche stammen zwar aus dem folgenden Jahr, doch sie werden hier angefügt, da sie klar die Grenzen der Übereinkunft festlegen. Goethe ließ sich nicht in fremde Bahnen hineinziehen; trotz aller Geneigtheit stellt er bald die Verschiedenheit fundamentaler Anschauungen fest. Im Grunde sah Goethe die Begeisterung für das deutsche Altertum immer noch für eine Mode, eine vorübergehende Erregung an; doch er wollte den Freund auch auf dieser selbstgewählten Bahn seiner Studien und Unternehmungen fördern.

Einen klaren Einblick in die Auffassung der Boisserée gestattet ein vertraulicher Familienbrief, den Melchior 31. Oktober 1814 an den Bruder Bernhard in Köln richtet: „Wie Goethe über unsere Bilder sich verwundert und gefreut wird Sulpitz Dir schon geschrieben haben. Aus 4 Tagen, die er anfangs zu bleiben gedachte, wurden 14, wo er von morgens bis abends sich mit ihnen beschäftigte. Er denkt nun diesen Winter darüber zu schreiben, dann Ostern wieder hierher zu kommen, das Ganze noch einmal zu revidiren und drucken zu laßen.

Da Goethe unter allen Gelehrten, die in neuerer Zeit über Kunst geschrieben bey seiner großen Erfahrung und praktischen Einsicht die ausgebreitetste und gründlichste Autoritaet hat, so wird sein Urtheil bey dem gebildeten und vornehmen Theil des Publikums ungeheures Aufsehn erregen; um so mehr, da er vor einigen Jahren in seiner Schrift über Winkelmann sich sehr ungünstig gegen altdeutsche Kunst erklärt, und diese tief unter die Italienische heruntergesetzt. Ja selbst bey seiner Ankunft in Frankfurth äußerte er sich noch sehr zweifelhaft: er glaube zwar sehr schöne Sachen zu finden, halte aber das allzugroße Geschrey über die Vortrefflichkeit dieser vorhin nicht gekannten alten Meister für übertrieben und eine Exaltation, die sich aus der Zeit, die alles alterthümliche Teutsche wieder hervorheben wolle sehr natürlich erklären laße. Von dieser Meinung aber kam er gleich am ersten Tage, wo er das große Bild von Joh. von Eyck (aus St. Columba) gesehen so gänzlich zurück, daß er gestand, es gehe das was er finde nicht allein über alle seine Begriffe sondern diejenigen die ihm diese Bilder, in den aller schönsten und herrlichsten Ausdrücken geschildert, hätten doch nur die hälfte von dem wahren und einzigen Werth dieser Kunstdenkmale erkannt und er freue sich sehr, daß es ihm noch aufbehalten sey, eine beßere gründlichere Ansicht für die künftige Zeiten wiederherzustellen. —"

„Du kannst Dir leicht denken lieber Bernhard daß bey dem großen Ruf den unsere Sammlung ohnehin schon hat, dieses Urtheil von Goethe wenn es einmal gedruckt erscheint, unsere Absichten und Pläne für die Zukunft auf alle mögliche Weise befördern wird." (Handschr. im Kölner Stadtarchiv. — Vgl. Franz Schultz: Goethe, Marianne von Willemer und Sulpiz Boisserée in „Deutsche Rundschau" von Julius Rodenberg, Jahrg. 33 [1907], S. 414 f.)

In Goethes Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert" 1805 findet sich kein geringschätziges Urteil über die nordische mittelalterliche Malerei, doch lag es in der Natur des Gegenstandes, wenn die antike Kunst als Vorbild plastischer Darstellung reiner Schönheit im Sinne des Klassizismus gefeiert wurde. Den stärksten Ausdruck für das Staunen und die Hingenommenheit Goethes gegenüber den alten Gemälden, die sich

sogar durch Kleinmut und Herabsetzung der eigenen dichterischen Schöpfungen bekundete, haben die Brüder Grimm nach einer Aussage F. K. v. Savignys überliefert: „Goethe war von den Bildern in Heidelberg so entzückt und verstaunt, daß er gesagt: ‚Das ist doch etwas anderes, als was so ein Gedicht von einem Gemälde sagt‘; will darüber schreiben, und sein ganz System von Malerei hat einen Stoß bekommen." (Jakob an Wilhelm, Wien am 23. November 1814 – H. Grimm und Hinrichs a. a. O., Nr. 115.)

Was Sulpiz verheißen, war richtig eingetroffen; am Rhein hatte sich Goethe den Strömungen nationalen Lebens, gleichzeitig dem heimischen Altertum wie der deutschen Jugend, genähert; erfrischt und verjüngt kehrte er aus der Heimat nach Weimar zurück. Sein Lebensmut stieg, da sich dem Greis nun ein ganz neues wundervolles Gebiet wissenschaftlicher Betätigung eröffnete. Nach seiner gewohnten Weise suchte Goethe als Bildner und Forscher Fremdes seinem Geistesleben zu assimilieren. Er bemühte sich, die Triebkräfte zu erkennen, den Gedankeninhalt zu umfassen, die historische Entwicklung in einer Stufenfolge zu ordnen und zum Schluß darzutun, wie er sich selbst auf Grund eigener Weltanschauung zu dem Phänomen stelle. So bedurfte es keiner besonderen Überredung, nach Zuführung des gesamten notwendigen Materials Goethe in dem Plan einer wissenschaftlichen Aussprache über mittelalterliche Kunstdenkmäler zu bestärken. Wie wenig Lust „der alte Heidenkönig" aber verspürte, christliche Vorstellungen höher zu bewerten als die Mythologie der Griechen und Römer, geht aus dem Schreiben an Sulpiz vom 19. Novbr. 1814 hervor, das den Katholiken gewiß peinlich berührte:

„Nicht weniger giebt mir die Absicht, die Papiere, meine erste italiänische Reise betreffend, zu ordnen und zu redigiren, einen Blick in meine frühere Kunstbildung, wo ich, glücklicher Weise, wenig Falsches zu bedauern, nur manches Einseitige zu belächeln habe. Doch wir kommen ja, als Individuen, niemals ganz von einer Seite los, und es ist daher unsere Pflicht die andern auf der ihrigen zu betrachten, zu erkennen und zu lieben. Da ich Gelegenheit gehabt, noch mehr echte byzantinische Arbeiten zu sehen, so bin ich überzeugter, daß von dort her der ganze Cyclus des christlichen Olymps bildlich ist überliefert worden, welches wohl geschehen mußte, da man mehr oder weniger die charakteristischen Verschiedenheiten der Ober- und Untergötter auszudrücken bemüht gewesen. Haben Sie die Gefälligkeit von Ihrer Seite weiter darauf zu merken, weil für Kunst und Kunstgeschichte die Abstammung der Gestalten immer das Bedeutendste bleibt." (Goethes Werke W. A. IV, Bd. 25 (1901), Nr. 6934.)

Sulpiz antwortet am 3. Dezember 1814 mit einem Schreiben, das sich fast zu einer Abhandlung über einige Grundfragen der Ikonographie ausbreitet. Der Gegenstand war damals nichts Neues mehr, und was hier mitgeteilt wird, sind im wesentlichen Lesefrüchte. Die Tafel mit dem trüb und dunkel gefärbten, visionären Haupte Christi auf dem ausgespannten Tuch in den Händen einer Heiligen forderte eine Erklärung, und so trugen die Brüder Boisserée zusammen, was sich bei Seroux d'Agincourt und in der älteren Literatur über die Bildung des Christustypus und jene Acheiropoieten auffinden ließ. Sulpiz verweist dann weiter auf die Neigung zur

ſymboliſchen Darſtellung und die Vorliebe für Allegorien innerhalb der chriſtlichen Bilderkreiſe; hiſtoriſche Szenen ſeien erſt ſpäter ſeit Konſtantin zu datieren. Eine vollkommene Deutung, eine Begründung der Ausleſe, wie der Art der Verbildlichung heiliger Perſonen in verſchiedenen Klaſſen wie der Begebenheiten laſſe ſich nur aus dem Dogma und der Kirchengeſchichte entnehmen. „Der Gedanke an das Meer von Geſchichte, Sagen und Wunder, Streit und Händel aller Art, worauf man ſich wagen muß, wenn man den byzantiniſchen Bilderhimmel von Anfang her will kennen lernen, hat mich einſtweilen, etwa wie die Reiſe nach dem gelobten Lande, immer noch mit Luſt und Scheu zugleich erfüllt; ja ich möchte mich verleiten laſſen, die Worte von Schilles Taucher darauf anzuwenden; . . ."

„Zu einer allgemeinen Ueberſicht des neugriechiſchen Bilderweſens werden Sie bei Schloſſer das große Menologium [Cardinal Albani: Menologium Graecorum iussu Basilii imperatoris graece olim editum 3 vol. Urbini 1727] benutzt haben[105]. Es iſt dafür offenbar das Hauptwerk; doch will ich Sie noch auf den Moskowitiſchen Bilderkalender in zwölf Tafeln aufmerkſam machen. . . ."

„Und um nun endlich vollends wieder auf deutſchen Boden zurück und zum Schluße zu kommen, erinnere ich mich an zwey graecisirende Gemählde, die ich im Jahre 1811 zu Erfurt geſehen; ich ſprach Ihnen damahls davon, doch ohne beſondern Nachdruck, weil ich wohl ſah, daß die Sache unter jenen Verhältniſſen keinen Werth für Sie haben konnte, auch ſind die beyden Bilder eben nicht von vorzüglicher Art; ich kann ſie nur zwiſchen unſere mittelmäßigen und geringen (die kleinen Altarkäſtchen) [jetzt im National-Muſeum zu München] ſtellen. Doch als Glied in der Kette und wegen der Seltenheit der Erhaltung graecisirender Gemählde außerhalb Köln, möchte man ſie immer gerettet wißen, wenn ſie nicht etwa während der Belagerung ſchon zu den Vätern gegangen ſind. Es waren beyde Altarſtücke mit Flügeln, jedes etwa 4 Fuß hoch und ſamt den Flügeln 6 Fuß breit, das beſte ſchien ein Chriſtus am Kreuz zu den Seiten Maria mit 2 Frauen und Johannes auf Goldgrund und unter grau in grau gemahlten gothiſchen Lauben; auf den Flügeln ebenſo einerſeits Kaiſer Heinrich und ein Apoſtel, auf der andern die Kunigunde und ein Apoſtel, auf den Außen-Seiten die Verkündigung, das ganze ſehr gut erhalten und in dem urſprünglichen reich verzierten Rahmen[106]. Von dem zweiten konnte ich, weil es ſehr verſteckt ſtand, nur einen Flügel ſehen, es war die Kreuztragung, ebenfalls auf Goldgrund, unter einer thurmartig gemahlten Laube, auf dem Mittelſtück ſchienen ehemals bloß geſchnizte Bilder geweſen zu ſeyn, ich fand dieſe Bilder in einer Kapelle an der Südſeite des Domkreuzganges, die Kiliankapelle genannt. Sie waren bis zum Preußiſchen Krieg 1806 auf den Altären der unteren Kirche oder Gruft unter dem Chor und müſſen alſo von der Einweihung des Gebäudes 1353 herſtammen, welches auch vollkommen mit der Art der Mahlerey übereinſtimmt. Vielleicht gibt es bei Ihnen

[105] Das Studium der Annales ecclesiastici und des Martyrologium des Caesar Baronius ſowie der Roma sotteranea des Antonio Bosio wäre fruchtbarer geweſen.

[106] G. Dehio: Handbuch der deutſchen Kunſtdenkmäler. Mitteldeutſchland I, S. 88. — Waagen: Handbuch, I 1862, S. 194.

einmal Gelegenheit, diese alten Tafeln herüberholen zu lassen; vielleicht findet selbst Freund Raabe Mittel dazu, versteht sich ja ein braver und obendrein preußischer Vogel auf dergleichen wohl." [!]

„Nachdem mir diese Epistel unter der Hand so barbarisch gelehrt und fast selbst zu einer Antiquitaet geworden, bin ich jetzt fast in Versuchung, das derbe Wort des Majors zu brauchen, als er seine Frau Liebste zu Grabe gebracht [„Wilhelm Meisters Wanderjahre" 2. Buch]. Aber ich mache es wo möglich noch toller, fange wie ein Musikant gerade am Ende noch einmal wieder von vorne an und sage Ihnen, daß sich unsere Sammlung seit Ihrem Besuche um eine schöne Anbethung der Könige von Johann Schwarz vermehrt hat, einem vorzüglichen Mahler, der die Mitte hält zwischen Schoreel und Hemskerck, und daß ich mit dem Kölner Thurm ganz im Klaren bin. Ich habe ihn noch einmahl durch alle Grundrisse durchgearbeitet. Aus der Veränderung des Pfeilers im zweyten Geschoß folgt keine weitere, sondern der Meister hat dadurch, um mit Ihrem Ausdrucke zu reden, nur den gehörigen Parallelismus ohne Parallelismus zu sehen, die zwei untern und zwei obern Geschoße hervorgebracht. . . ." [Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv. S. B. II, S. 42.]

Eine Kennzeichnung des Gemäldes „die Anbetung der Könige" und seines angeblichen Urhebers, Johann Schwarz, versuchte Sulpiz schon in dem Brief an Melchior vom 3. September 1814. Der Maler erschien ihm als Nachfolger Schoreels, der sich aber vor italienischen Vorbildern die deutsche Art straffer bewahrte. Es waren weniger die beglaubigten Holzschnitte des Jan Swart van Groningen als einige mißverstandene Aussagen des Carel van Mander, welche die Boisserée hier leiteten[107]. Die Konjektur scheint ziemlich verbreitet gewesen zu sein, denn außer dem Exemplar vormals in der Münchener Pinakothek, Nr. 159, aus Boisserées Besitz werden auch zwei Wiederholungen als Mittelstücke von Triptychen in der Brüsseler Galerie, Nr. 54 (454) und bei Baron Schickler in Paris (1902) mit Jan Swart in Verbindung gebracht. Ältere Kataloge berufen sich bei dieser Bestimmung auf eine Zeichnung der Sammlung Weigel in Leipzig, welche mehrere Figuren des Gemäldes enthielt nebst der Signatur ‚Jean Swart'. Es scheint, daß eine Kette von Irrtümern hier vorliegt. Der Erfinder der Komposition hat jedenfalls mit jenen Holzschnitten keine Berührungspunkte, er ist ein Nachfolger des Bernaert van Orley.

Nach gemeinsam verlebten Tagen entwickelte sich auf beiden Seiten, in Weimar und Heidelberg, das Bedürfnis einer fortlaufenden herzlichen Aussprache. Zum Christfest 1814 ersann Goethe sogar eine besondere Aufmerksamkeit. Der Maler Josef Rabe (1780 – 1849) hatte sich durch ansprechende Porträtaufnahmen im herzoglichen Hof-

[107] Carel van Mander: Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche en Hooghduytsche Schilders 4't'Amsterdam 1617. — Het leven van Swart Jan, oft Jan Swart, constigh Schilder van Groeninghe. — Hans Floerke: Kunstgesch. Studien I, München 1906, S. 214. — Nach Gustav Glück: Beiträge zur Gesch. der Antwerpner Malerei des XVI. Jahrh. I, im Jahrb. der Kunsth. Sammlungen, Wien XXII, 1901, ist das Bild aus Boisserées Besitz nur die Kopie des Gemäldes in Brüssel. Auch eine Anbetung der Könige im Kgl. Museum zu Antwerpen, Nr. 207 wird Jan Swart benannt.

kreis beliebt gemacht; „... wann er hier wegkommen will, seh ich nicht ein, denn, wie Scheherazade, fängt er immer ein neues Bildniß an, ehe das alte vollendet ist, und da sich jedermann um leidlichen Preis auf Velin-Papier, oder im goldenen Rahmen sehen möchte, so hat er die lebhafteste Kundschaft, wie ein Zuckerbäcker auf dem Christmarkte ..." [Weimar 2. Januar 1815. Goethes Werke W A. Abt. IV, Bd. 25 (1901), Nr. 6972.]

Ein unentwegter Bilderfabrikant respektiert auch die Hoheit des Olympiers nicht, und wenn seine Abbildung fraglos an Äußerlichkeiten haften blieb, so hat ‚der Goethe en miniature' den Boisserée doch ungeheure Freude gemacht, um so mehr, da der Sendung ein eigenhändig geschriebenes Gedicht: „Den Drillingsfreunden von Köln, gegenwärtig in Heidelberg, mit einem Bildniße" [W. A. Bd. 8 (1888), S. 157] beigefügt war. Den Vergleich des Spenders mit „Heil'gem Dreikönige" kann man wohl noch eher gelten lassen als die Zusammenstellung des „Bildners" mit dem scharfsichtigen „Hemmlink". Die dritte Strophe ist dem Preis der Sammler gewidmet:

„Die zum Vergangenen
Muthig sich kehren,
Stein, Heil'ge, Sammt und Gold –
Männiglich strebend
Und altem Tage hold –
Fröhlich belebend."

Das Bildchen ist von Rabe mehrmals wiederholt worden. Das den Brüdern und Bertram gehörende Exemplar kam als Geschenk der Witwe Sulpiz Boisserées nebst Originalhandschrift der Verse 1876 in das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, Nr. 766, eine Replik besitzt der Freiherr von Wolzogen, Berlin-Halensee. Melchior ließ das Porträt nach einem bereicherten Verfahren mit Licht- und Tonplatten von J. N. Strixner in Lithographie reproduzieren. (S. B. II, S. 373 und 463.) Abbildungen finden sich in dem seltenen Werke Dr. H. Rollett: „Goethe-Bildnisse" Wien 1881, S. 161 f. und Ernst Schulte-Strathaus: „Goethe's Werke" Propyläen-Ausgabe I. Suppl. „Die Bildnisse Goethes." S. 110[108].

[108] „Das Portrait [von J. Rabe] ist so schön — auf eine so wahre und angenehme Weise ähnlich, daß alle es für das beste erklären, was unter den vielen gewöhnlich zu sehr idealisierten Bildnißen des großen Mannes existiert." Melchior Boisserée an seinen Bruder Bernhard. S. B. II, S. 49, 50, 56, 463. — Was die Hauptsache bleibt, Goethe selbst war von dem Bildnis höchlichst befriedigt. Er schrieb an Cotta, Weimar, 25. März 1816: „... Ein Porträt von mir besitz ich nicht, das beste was ich kenne besitzen die Herren Boisserées in Heidelberg, es ist in Öl erst vor einem Jahr von Lieutenant Raabe gemahlt, und hätte den Vortheil daß, da es klein ist, es in selbiger Größe gestochen werden könnte." Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Abt. IV, Bd. 26 (1902), Nr. 7347. Über eine Wiederholung Rabes vgl. das Schreiben an Cotta, Weimar, 22. Oct. 1816, Abt. IV, Bd. 27 (1903), Nr. 7525, 7644; Abt. III, Bd. 5 (1893), Tagebücher 1815, Januar 3, S. 146. — Emil Schaeffer: Goethes äußere Erscheinung Nr. 46 u. 48, Leipzig, Insel-Verlag 1914. „Raabe hat Goethe dreimal portraitirt aber keines der ausgeführten Bildniße läßt sich an künstlerischem Wert mit dieser Zeichnung [von 1811] vergleichen." — Goedeke: Grundriß Bd. 4, S. 597.

Auf ein Tafelbild der Sammlung Boisserée und die in Heidelberg wohl häufig deliberierte Frage über die Wege der neudeutschen Kunstentwicklung beziehen sich auch die Verse, die Goethe 1815 in die Abteilung seiner Gedichte: „Sprichwörtlich" aufnahm:

„Christkindlein trägt die Sünden der Welt
Sankt Christoph das Kind über Wasser hält;
Sie haben es beide uns angethan,
Es geht mit uns von vornen an."

[Goethes Werke W. A. Bd. 2 (1888), S. 238.]

Neben allerhand kunsthistorischen Notizen und neuen Beobachtungen an den Gemälden enthalten die nächsten Schreiben Boisserées weitere Nachrichten über illustre Gäste der Galerie. Der Kronprinz von Bayern „stürmte" im Mai den „noch abgetakelten Kunstsaal". Am 30. Mai fand sich die Fürstin Schwarzenberg ein. Über die Besichtigung einer Auslese durch Kaiser Franz, Montag, 12. Juni 1815, und seine oft humoristisch-gefärbten Aussprüche verbreiten sich sowohl die Aufzeichnungen des Tagebuchs (II, 1814/16, S. 44), als auch der Brief an Goethe vom 25. Juni 1815 (S. B. II, S. 62): „... Die Anwesenheit des kayserlichen Feldlagers hat nicht wenig dazu beigetragen, die Bestimmung unseres künftigen Schicksals vorzubereiten. Der Kayser, Erz-Herzog Johann, Fürst Metternich und viele andere bedeutende und ausgezeichnete Personen haben unseren Bemühungen eine mehr als herkömliche Aufmerksamkeit geschenkt; die Art, wie man sich in Erkundigungen eingelaßen und wie man uns Schutz und Unterstützung versichert, scheint deutlich anzuzeigen, daß sich bey einigermaßen hergestelltem Frieden für die allgemeine Anerkennung und Erhaltung deutscher Alterthümer etwas sehr ersprießliches und löbliches zu Stande bringen ließe. – Gerade auch in dieser Hinsicht müssen wir Ihren Besuch wünschen, es fehlt den Menschen bey dem Gefallen an der Sache imer noch eine allgemein verehrte und anerkannte Autoritaet für ihr Urtheil. Sie allein können ihnen diese geben, wenn Sie Ihre eigenen Ansichten altdeutscher Kunst bekannt machen."

„Alles was wir selbst schreiben, kann bey dem übrigen selbstverstandenen Unterschied den Zweck keineswegs nur nothdürftig erfüllen; der Liebhaber wird bey dem Lob seines Gegenstandes nie vollen Glauben finden, man mag höchstens die Geschichte deßelben von ihm hören und dann muß er schon die Theilnahme dafür voraus haben. Darum führen Sie Ihr vorigjähriges Versprechen aus. Darum führen Sie Ihr vorigjähriges Versprechen aus. [Wiederholt!] Sie können dadurch für die deutschen Alterthümer und somit auch für uns etwas bewürken, was Ihnen bei der Mit- und Nachwelt schöne Freuden und Früchte bringen wird."

„Der Augenblick kömmt vielleicht nie wieder, wo es sich so mit Bequemlichkeit und Erfolg thuen läßt. Bedenken Sie das Alles und thun Sie ein übriges der Freundschaft

S. B. Tagebuch II, 46a Besuch des Kaiser Franz 12. Juni 1815 „... endlich gar das Beispiel eines heutigen Portraits — das P. von Goethe; er hat es hierher geschenkt zum Andenken, daß er da gewesen. „Wer ist's" frug Wrbna — [Der Kaiser:] „Es ist der Goethe, ganz ähnlich gemacht — aber ein Schmirakel."

zulieb, Sie werden ſich deßen gewiß auf keine Weiſe zu beklagen haben. Antworten Sie bald, ob es Ihnen möglich, dieſe Wünſche zu erfüllen? In Vorausſetzung, daß es iſt, erſpare ich die Erzählung von unſerem ſeit einem Monath ſo viel bewegten, bunten Leben auf das mündliche Geſpräch."

„Das merkwürdigſte und angenehmſte, was uns darin vorgekommen, war die Eigenthümlichkeit [Perſönlichkeit] des Kayſer Franz, ſie kam bey ſeinem immer natürlichen Weſen gegenüber von unſeren Gemählden ganz rein zum Vorſchein, ſo daß man den Oeſtreicher ſelbſt den Wiener, den Freund von Späßen, erkannte."

„Anfangs ſtöhrten ihn in Rückſicht des Koſtüms und anderer herkömlichen Dinge die gewöhnlichen Kunſtbegriffe etwas; aber er fand ſich eben mit ſeiner natürlichen geſunden Art und Weiſe ſchnell hinein und da hies es auf einige wenige Bemerkungen bald: ‚s' iſt ſchon recht, ich laß mir's ſchon gefallen, iſt nichts dagegen zu ſagen'."

„Er zeigte ein geübtes Auge für das Technische und vielerley Kenntniſſe beſonders der Bildniße, welche zu ſeinen eigenen Liebhabereyen gehören, ſo erkannte er die Koenige von Eyck als Herzog Philipp und Karl den Kühnen von Burgund und mehrere andere [vgl. S B. II, S. 55]; dabey ließ er nichts unbemerkt, was irgend einen launigen oder poſſierlichen Gedanken des Mahlers bezeichnen konnte."

„Indeßen erregte die Vergleichung der verſchiedenen Zuſtände der Mahlerey in alter Zeit am meiſten ſeine Aufmerkſamkeit, es veranlaßte ihn zu manchen eigenen treffenden Bemerkungen über die Deutſche überhaupt und den jetzigen Zuſtand der Kunſt."

„Unter andern ſagte er: ‚Mit der franzöſ[iſchen] Kunſt, da bin ich nun ganz brouillirt, ganz brouillirt.' Das Geſpräch ward oft allgemein, und als ich den Wunſch äußerte, daß bey Gelegenheit des jetzigen Kriegs die Kunſt-Schätze von Paris wieder an ihre vorigen Beſitzer zurückkomen möchten, antwortete er: ‚An mir ſoll es nicht fehlen, von Gerechtigkeit muß gar kein Red nicht ſeyn, die verſteht ſich von ſelbſt, ſchon der Kunſt allein wegen müßen die Wercke wieder zurück an den Ort, wofür ſie gemacht ſind.' Es wäre zu weitläufig, alles bedeutende auszuheben, was während einem Beſuch von mehr als anderthalb Stunden geſprochen worden . . ." Der Verſuch wurde aber doch im Tagebuch (II, S. 43–46a) unternommen, wo Ausſprüche und Scherze des Kaiſers notiert ſind. Er kam in Begleitung des Grafen Wrbna, General Kutſchera und eines Kammerdieners. Zu der Ausleſe der Sammlung, welche die Brüder der Aufmerkſamkeit anempfahlen, gehörte damals außer dem ſchon genannten Triptychon des Roger van der Weyden: „Die Mannaleſe [München, Pinakothek Nr. 111] – Abraham [ebendort Nr. 110] – der kleine Hemling: Dreikönige, Chriſtoph, Joh[annes Baptiſt] [ebendort Nr. 107–109], der große Hemling [ebendort Nr. 116] Carandolet [ebendort Nr. 133] – Neugriechische Mahlerey in Deutschland vor van Eyck vollſtändige Reihe. – Große Apoſtel v. Meiſter Wilhelm [ebendort Nr. 9, 10], Veronika [ebendort Nr. 1]. Dann die älteren Apoſtel [Nürnberg, Germ. Muſeum Nr. 5] ‚Iſt gar keine Mahlerey – allein die Köpfe ſind ausgeführt und gut.' [Ausſpruch des Kaiſer Franz.] Die kleine Ruhe in Aegypten [München, Pinakothek Nr. 151]. – Joh. Schorel: ſterbende Maria [ebendort Nr. 55–57]. Johann Schwarz: 3 Könige [ebendort Nr. 159, zurück-

gestellt]. — Martin Heemskerk: Grablegung [ebendort Nr. 75, zurückgestellt]. Heilige Familie von Mabuse [Nürnberg, German. Museum Nr. 87] Michael von Mabuse [München Nr. 158] St. Lucas v. van Eyck [ebendort Nr. 100]. Flügel: Heilige mit Stiftern [ebendort Nr. 3, 4], St. Bernhard in Speyer [Schleißheim Kgl. Galerie Nr. 8] Kaiser Maximilian [München Nr. 191, zurückgestellt]. Judith v. Cranach" [Nürnberg, German. Museum Nr. 217]. Dem Kaiser folgte alsbald sein Kanzler:

Tagebuch Bd. III, Bl. 9a. „Mittwoch 21. Juny [1815] Fürst Metternich unterdeßen bei uns in der Sammlung — ein Mann von Geist u. Bildung, kräftiges ausgezeichnetes Gesicht, aber kalt und gemüthlos. — D[er] Fürst [ist] sehr freundlich gegen uns, er findet Gefallen an der Geschichte und Ableitung der Malerei v. d. Neu-Griech[ischen]. Richtige Bemerkung bei St. Christoph — da scheint der Ho[r]izont nicht so hoch weil es Wasser ist, die See selbst zeigt nämlich immer einen hohen Horizont — er tadelt Ungeschiklichkeit, magere Hände u. s. w. am Eyck, aber alles wesentliche, was einen großen Meister macht, ist da."

„Gute Erklärung zu d. H. Fam[ilie] v. Mabuse [Nürnberg, German. Museum Nr. 87], Joseph schäkert mit d. Kind, will ihm den Apfel nehmen, das Kind hat ihn der Mutter gegeben, das alles nur um eine skurzirte [verkürzte] Hand anzubringen."

„Tod. d. Maria — Annachronismen [!] im Costum bei Shakespeare. Erkundigte sich nach dem Dom. Ich berichte die Lage der Sache. — Die Sammlung muß mit einer großen vereinigt werden, darf nicht vereinzelt werden. Das ist auch nicht unsere Absicht. D[ie] Veraeußerung einzelner Stücke haben wir schon d. Kais[er Alexander] v[on] Rußland abgeschlagen. Empfehlen uns seiner Unterstützung, er will alles thun was er kann."

Mit Ungeduld warteten dann die Brüder Boisserée, ob der berühmte Freund den ersehnten Schritt zu ihren Gunsten tun werde. In seinen Briefen an Goethe bemüht sich Sulpiz fortgesetzt, den Eindruck der altdeutschen Gemälde in dessen Gedächtnis frisch zu erhalten und gleichzeitig darauf hinzuweisen, wie die eigenen Unternehmungen an Boden gewinnen, allenthalben Zuspruch und Anerkennung sich mehren. Besonders gern verweilt er bei der Schilderung von Besuchen hochgestellter Personen, der Geneigtheit maßgebender Kreise. Wenn eine Aussprache über rheinische Altertümer irgend beabsichtigt, so sei der Zeitpunkt da, erfolgreich mit ihr hervorzutreten. Goethe suchte indessen die gewonnene Einsicht durch Unterredungen mit Heinrich Meyer, durch Studien und Vergleiche zu vertiefen. Die Eindrücke in der Galerie Boisserée ließen ihn nicht mehr los, doch er wünschte auch das Disparate zu verknüpfen, für die künftige Forschung alles unter feste Gesichtspunkte zu einigen. In Heidelberg fehlten die ergänzenden Anschauungen, erst Köln konnte für vieles den Schlüssel geben, und erst die Summe verwandter Denkmäler vermittelt einen Begriff der Ziele und des Umfangs einer künstlerischen Kultur.

Wenn Goethe im Sommer 1815 nochmals Wiesbaden als Aufenthalt wählte, so sprach dies schon für seine Geneigtheit; mehr noch bedeutete die aufrichtige Besorgnis um die Sicherheit der Galerie in den politischen Wirrnissen der Zeit. „Nicht zu viel sage ich, wenn ich Sie versichere, daß ich täglich und stündlich Ihrer gedenke, und

nicht zu fromm drücke ich mich aus, wenn ich hinzusetze: in meiner Art von Gebet. Sie mit Ihren unschätzbaren Besitzungen wieder in der Kriegsklemme zu wissen ist mir peinlich. Sagen Sie mir, daß es besser steht, als man sich von weitem sorglich einbildet, und so werde ich einigermaßen getröstet seyn über die fehlgeschlagene Hoffnung Sie zu besuchen: Denn wir haben doch dieses Jahr von beyden Seiten mancherley guten Dingen etwas abgewonnen . . ." [Goethe an Sulpiz Boisserée. Wiesb. d. 2. Juni 1815. Goethes Werke, W. A. Abt. IV, Bd. 26 (1902), Nr. 7123.]

Eilige Zeilen vom 21. Juli 1815 (Nr. 7148) machen einen Besuch in Heidelberg unwahrscheinlich; Goethe wandte sich rheinabwärts. Zu Biebrich, an der Tafel des Herzogs von Nassau 9. Juli hatte er den Freiherrn vom Stein getroffen, der ihn dringend zu sich einlud. [Goethe an seinen Sohn August 11. Juli 1815 W. A. Abt. IV, Bd. 26, Nr. 7136.] Das Eintreten für die Würdigung und Erhaltung der heimischen Denkmäler lag auch dem Staatsmann damals nahe, umfassende Pläne waren in Aussicht genommen. Ein Gutachten von maßgebender Stelle war der neuen Regierung dringend erwünscht, und so bestimmte der Freiherr dann Goethe auf seiner Lahnburg 24. Juli zur gemeinsamen Fahrt nach Köln, die sich zu einem wahren Triumphzug gestaltete. „. . . Sie haben mich enthusiastisch, ja fanatisch aufgenommen, so daß man es kaum erzählen darf. Beynahe alles habe gesehen und bin aufgeregt worden über Erhaltung und Ordnen der Kunstschätze am Rhein mein Gutachten abzugeben. Das will ich denn auch wohl thun, denn es ist der Mühe werth, die besten Dinge stehn am Rande des Verderbens und der gute Wille der neuen Behörden ist groß, dabey herrscht Klarheit und so läßt sich etwas wircken."

„Daß ich mit Herrn v. Stein gerade in diesem Moment die Reise machte hat viel zu dencken gegeben; sonderbar genug ist es daß sie absichtslos, aus dem Stegreife geschah, gewiß aber nicht ohne Folgen bleiben wird. Die Schilderung dieses außerordentlichen Mannes wird auch für Dich fruchtbar seyn. So wie mehrere Menschen bedeutend und schätzenswerth gefunden wurden, von denen Du gern vernehmen wirst . . ." [Wiesb. d. 1. Aug. 1815. An A. v. Goethe W. A. Nr. 7150.]

Die Anwesenheit in Köln dauerte nur vom 25. bis 27. Juli, doch das vereinigte Auftreten der beiden so verschiedenartigen „Großen" machte berechtigtes Aufsehen. Ernst Moritz Arndt hat in seiner kernhaften unbestechlichen Weise einige Augenblicksbilder festgehalten und in seine „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" aufgenommen[109]. Goethe „eroberte nicht bloß das Herz des alten wackeren Wallraff, der für ihn sich gern zum Cicerone machte, sondern die Herzen aller andern, die in seine Nähe kamen. Stein war aber ungewöhnlich sanft und mild, hielt den kühnen und geschwinden Atem seiner Natur an, und zügelte den Löwen, daß er nimmer herausguckte." — Arndt begleitete den Ministerialrat Eichhorn, der sich im Auftrag des Minister von Altenstein mit dem Freiherrn vom Stein in Verbindung setzen sollte, sie trafen ihn im Dom —

[109] Ernst Moritz Arndt: Erinnerungen aus dem äußeren Leben, herausgegeben von H. Rösch, Leipzig 1892, S. 233. — F. Otto: „Goethe in Nassau". Annalen d. Vereins f. nassauische Altertumskunde 1894, S. 155.

„und wen erblickten wir nicht weit von ihm? Da stand der neben ihm größte Deutsche des 19. Jahrhunderts: Wolfgang Goethe, sich das Dombild betrachtend. Und Stein zu uns: ‚Lieben Kinder, still! still! nur nichts Politisches! Das mag er nicht; wir können ihn da freilich nicht loben, aber er ist doch zu groß'. – Wunderbar gingen die beiden deutschen Großen hier neben einander her wie mit einer gegenseitigen Ehrfurcht; so war es auch im Gasthause [zum heiligen Geist] am Teetisch, wo Goethe sich meistens sehr schweigsam hielt und sich früh auf sein Zimmer zurückzog." Arndt konnte nicht umhin, die gemeinsame Fahrt des Patrioten und des Kosmopoliten frei nach Lafontaine der Reise des eisernen und tönernen Topfes zu vergleichen; „nur lief sie viel glücklicher ab", wie in der Fabel. Wurde jeder Anprall vermieden, so lag dies nicht zuletzt an den höfischen Lebensformen Goethes mit ihren Rücksichten und Reverenzen, die der Freiheitskämpfer so gründlich mißachtete.

„Hier konnte ich mir unsern Heros Goethe ein paar Tage recht ruhig betrachten, mich seines herrlichen Angesichts erfreuen: die stolze breite Stirn und die schönsten braunen Augen, die, immer wie in einem Betrachten und Schauen begriffen, offen und sicher feststanden und auf jeden Gegenstehenden und Gegenschauenden trafen; aber doch gewahrte ich, was mir in seiner Haltung früher schon aufgefallen war, ein kleines Mißverhältnis in der Gestalt des schönen Greises: wann er stand, gewahrte, wer überhaupt dergleichen sehen kann, daß sein Leib eine gewisse Steifheit und gleichsam Unbeholfenheit hatte: seine Beine waren um sechs, sieben Zoll zu kurz. Ich habe mir das Wesen der Zukurzbeinigen im Leben genug betrachtet. Sie entbehren immer einer leichten natürlichen Beweglichkeit und Schwunghaftigkeit des Leibes, und ich glaube daher, daß der junge Goethe von seinem achtzehnten bis fünfunddreißigsten Jahr gerechnet, als Reiter, Fechter, Tänzer, Schlittschuhläufer nimmer ein Leichtfliegender hat sein gekonnt. Es gab ihm dieser leibliche Mangel wohl etwas von einer natürlichen Steifheit; anderes mochte in Art und Gewohnheit liegen."

Der erste Vormittag wurde einer eingehenden Besichtigung des Domes und seiner Schatzkammer gewidmet. Als unmittelbare Veranschaulichung der religiösen Vorstellungen, die hier so Gewaltiges bewirkten, betrachtete Goethe das Dombild, den Altar der Stadtpatrone. Die große Aufgabe erforderte die Anspannung aller Kräfte des Künstlers, und so gelangte der Maler in der Anordnung der dichten Scharen, die im festlichen Prunk sich der Mittelgruppe nähern, ausnahmsweise zu weithinwirkender Monumentalität. Er entwickelte jene typische Darstellungsweise der überkommenen Richtung bei gesteigertem Fleiß und sorgsamem Nachprüfen der Formenbildung im einzelnen wie der Summe aller seiner Darstellungsmittel zu höherer Naturwahrheit. Mit dieser Beobachtung erschienen die Wogen geteilt, die Massen gesondert und eine autochthone und einheitliche Entwicklung der Malerei in der rheinischen Metropole nachgewiesen. Die Brüder Boisserée hatten das Material zusammengetragen und als Kenner geprüft, Goethe zog nun ein Fazit, dem eine bedingte Geltung auch heute noch zukommt.

Neben diesem Palladium und dem Aufschluß, den das Werk dem umfassenden Blick des genialen Betrachters darbot, erblaßte, was die Kölner Privatgalerien zu bieten

vermochten. Das stattliche Haus des Kaufmanns Lieversberg am Heumarkt wurde aufgesucht; der Zyklus von Passionsszenen erinnerte Goethe an eine Frankfurter Bilderfolge vermutlich des älteren Hans Holbein. Von den „aus der Zerstörung und Zerstreuung geretteten altdeutschen Kirchen-Bildern" blieb die subtile Malerei an den beiden Altären, die Lucas van Leyden zugeschrieben wurden, ihm in Erinnerung. Auch die „Familie Jabach" von Le Brun wurde nochmals aufgesucht, „Wallrafs Chaos" durchstöbert. Ganz besondere Aufmerksamkeit fanden auch die römischen Antiken des Generals von Rauch, und für die malerische Gesamterscheinung der romanischen Kirchen, die Durchblicke in alte Gassen und Höfe zeigte Goethe ein aufmerksames Auge. Auch der wohlbeleibte Rektor der Elendskirche Cunibert Fochem empfing die beiden berühmten Männer und erzählt nicht ohne Selbstgefälligkeit von diesem Ereignis[110]. Eine Kopie nach der heiligen Margareta mit dem Drachen aus Raffaels Schule, die der Rektor von Josef Hoffmann übernommen hatte, sie soll aus Jabachs Besitz herrühren, wurde ein „königliches Bild" tituliert, und man beschmutzte unachtsam die „seidenen Stühle", um „die Gefangennehmung" von Dierick Bouts recht aus der Nähe zu untersuchen.

Als einen Gegensatz zu dem wirren Haufen ungepflegter Reste und der allerverschiedenartigsten Merkwürdigkeiten bei Wallraf, die aber in ihrer Fülle doch als „Fundament eines öffentlichen Schatzes" anempfohlen wurden, empfand Goethe die Sammlung des Kanonikus Franz Pick zu Bonn in ihrer durchdachten Aufstellung in wohnlichen Räumen als künstlerische Einheit. Ehrwürdige Gegenstände passen sich zwanglos dem häuslichen Behagen an, und durch Abwechselung werden verschiedenartige Vorstellungen angeregt, man verwunderte sich, um mit Albrecht Dürer zu reden, über die „subtilen Ingenia der Menschen in fremden Landen" und alter Zeiten. Mit bescheidenen Illusionsmitteln nach Art der Schaubühnen soll das Milieu vorgetäuscht werden, dem diese Sammlungsgegenstände entstammten. „Man ersann scheinbare Hauscapellen, um Kirchenbilder und Geräthschaften in altem Zusammenhang und Würde zu bewahren. Man ahmte die bunten Glasscheiben auf Leinwand täuschend nach; man wußte an den Wänden theils perspectivische, theils halberhobene klösterliche Gegenstände als wirklich abzubilden." [Goethes Werke W. A. I. Abt., 34. Bd. (1902) S. 74.]

Besonders erfinderisch nach dieser Richtung erwies sich nun der Kanonikus Franz Pick. „Dieser heitere geistreiche Mann hat alles und jedes was ihm als alterthümlich in die Hände kam, gewissenhaft gesammelt, welches schon ein großes Verdienst wäre; ein größeres aber hat er sich erworben, daß er mit Ernst und Scherz, gefühlvoll und geistreich, heiter und witzig, ein Chaos von Trümmern geordnet, belebt, nützlich und genießbar gemacht hat. Ohne sein Haus, mit welchem diese Schätze zusammengewachsen sind, durchwandert zu haben, kann man sich hiervon keine Vorstellung machen" [a. a. O. S. 91].

„Und so nach ergötzender Betrachtung einer unzähligen Menge älterer Putz- und Scherzgeräthe nimmt man ernsteren Antheil an einer würdig errichteten Scheincapelle. Geschmackvoll zusammengerahmte bunte alte Glasfenster verbreiten ein düsteres Licht

[110] H. Düntzer: Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, 2 Bde., Leipzig 1885. — Biedermann: Goethes Gespräche, Leipzig 1909, Nr. 1683.

über den beschränkten Raum; gibt man demselben dagegen die erforderliche Hellung, so sieht man die aus aufgehobenen Kirchen geretteten frommen Bedürfnisse aller Art, an schicklicher Stelle: geschnitzte Betschemel und Pulte, ein völlig hergestellter Altar, auf demselben ein Reliquienkasten mit getriebenen Silberfigürchen geziert, mit Email reichlich bedeckt; ferner Crucifixe und Leuchter, alle älteren Ursprungs, nach Form und Materie an jenen heiligen Prachtkasten erinnernd, der in dem Cölnischen Dom die Gebeine der drei Könige verwahrt. Den Wänden fehlt es nicht an alten Gemählden, welche sich hier, als hätten sie ihre Stelle nicht verändert, einer gewohnten Nachbarschaft erfreuen" [a. a. O. S. 92/93].

Franz Pick war als Sohn des Hofschneiders des Kölner Kurfürsten 1. April 1750 in Bonn geboren. Er wurde Hauskaplan des Grafen von Oettingen-Baldern, des Vizedechanten des Domstiftes, und nutzte diese Stellung in Köln reichlich aus, um bei Säkularisation und Abbruch kirchliche Altertümer, Gemälde und römische Antiken zu bergen. Seit 1805 wohnte er in Bonn im Lombeckschen Hause nahe dem Kapuzinerkloster. Auch August Wilhelm v. Schlegel besuchte ihn hier und berichtet von den Kostbarkeiten, die er zu so anziehender Schau darbot. (Jahrbuch der preußischen Rhein-Universität I, S. 94.) Am 9. Febr. 1819 bot Pick seine Sammlungen dem Großherzog Karl August von Sachsen zum Kauf an; ein Hauptstück, das silberne Taufbecken aus der Abtei Cappenberg erwarb die Erbgroßherzogin Maria Paulowna. (Carl Schüddekopf im Goethe-Jahrbuch XXI 1900 S. 65 f.) Nach seinem Tode kamen die reichen und mannigfaltigen Bestände im August 1819 zur Versteigerung. (Der Katalog umfaßt 7000 Nummern, darunter 150 Gemälde.) Sulpiz Boisserée, der dies Privatmuseum mehrfach besichtigte, nennt Kapitelle und andere Architekturstücke der abgerissenen Taufkapelle St. Martin, unter den Gemälden den „Hiob von seinem Weibe verspottet" von Albrecht Dürer, ein männliches Bildnis, die Hälfte eines Diptychons, angeblich den Cornelius Agrippa von Nettesheim darstellend, von „dem Kölner Porträtisten in Holbeins Art" [Bartholomäus Bruyn] und ein Altärchen mit der heiligen Familie, der Jesusknabe im Begriff eine Traube auszupressen, von derselben Hand wie der Altar mit der Beweinung Jesu in S. Maria Lyskirchen. Ein Kunstwerk, das Sulpiz später bei Franz Brentano in Frankfurt wiederfand[111].

Bei seinem Aufenthalt im Sommer und Herbst 1815 erwachte in Goethe mehr denn je wieder das Heimatgefühl des Rheinländers. Die großen Linien der landschaftlichen Natur, die Lebhaftigkeit der Bevölkerung erinnert ihn an den Süden; Gefühl und Phantasieleben wird durch wechselnde Eindrücke beständig angeregt, und am meisten beschäftigen auch ihn die Zeugen der großen Vergangenheit. Bei der Betrachtung der anmutigen Gegend und im ungehemmten Verkehr mit weiten Kreisen des Volkes

[111] Leopold Kaufmann: Bilder aus dem Rheinland. Köln 1884, Can. Franz Pick 1750 bis 1819, S. 57 f. — J. Joesten: Kulturbilder aus dem Rheinland, Bonn 1902, III Goethe in Bonn, S. 47 f. — Bei der Versteigerung der Sammlung Pick 15. Aug. 1819 erwarb die Erbgroßherzogin Maria Paulowna eine silberne Taufschale angebl. aus dem XII. Jahrh., die auch für Goethe zum Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen wurde. Vergl. C. Schüddekopf im Goethe-Jahrb. XXI 1900, S. 65 f.

stand eine große Aufgabe ihm vor Augen, der er sich schon aus Freundschaft und aufrichtiger Gewogenheit zuwandte. Das geistige Leben der aus der Herrschaft Napoleons zurückgewonnenen Provinzen mußte gekräftigt und herangebildet werden. Anstatt Fremdes und Ungewohntes von außen einzuführen, sollten zunächst die angestammten Güter gepflegt und die verschütteten alten Fundamente einer heimischen Kultur freigelegt und zum Fortbau benutzt werden. Zu diesen wirksamen Anregungen kam aber noch etwas anderes, was ihn wie ein Jungbrunnen erfrischte, seine Aufnahmefähigkeit und Spannkraft vermehrte. In dem durch fröhliche Geselligkeit verbundenen Kreise hingen seine Blicke wiederum an einer lieblichen jugendlichen Erscheinung. Wiederum verschmolzen ihm Leben und Dichtung. Bald sind es spontane Huldigungen, die alle Teilnehmer hinreißen, oder mit reifer Kunst vorbereitete Szenen, die geringen Hergängen des geselligen Treibens Bedeutung und Nachdruck geben. Auf der Gerbermühle standen alle unter dem Zauber der „kleinen Frau". Sei es nun, daß Marianne Willemer in kleidsamem Turbanschmuck sich zu des Dichters Füßen niederließ, in überschwenglichem Gefühl oder heiter neckend seine Lieder wie eigene Erlebnisse bedeutsam vortrug oder Hatem mit Suleika gleichwertige lyrische Ergüsse austauschten.

Die Tagebücher des Sulpiz Boisserée (Bd. III und II rückwärts) sind es nun hauptsächlich, welche die Augenblicksbilder und Eindrücke dieser Zeit getreulich auffassen und bewahren[112]. Durch ungezwungenes Entgegenkommen und ebenso durch kluges Anpassen gehörte Sulpiz zum engsten Kreis der Intimen. Auf Spaziergängen und bei Besichtigungen der mannigfachsten Art, bei Abendunterhaltungen und bei weiten Postfahrten in vielstündigem Zwiegespräch ist der vielgewandte feingebildete Rheinländer damals vornehmlich in die Geistessphäre Goethes bewundernd eingedrungen. Er ermaß dessen Absichten, kannte Wünsche, Abneigungen, Gewohnheiten; und dieser universale Geist ging freundlich auf die Probleme ein, die Sulpiz beschäftigten, auf die Unternehmungen, die er mit Einsatz seiner ganzen Person betrieb. Im näheren Umgang stieg auch bei Goethe die Achtung vor solchem festem Zielbewußtsein, der Opferfreudigkeit; er schätzte die weitverzweigten und doch stets gegenwärtigen Einzel- und Fachkenntnisse und den praktischen Scharfblick, den klaren gesunden Verstand seines „jungen Freundes." Noch nach vielen Jahren hat er Eckermann gegenüber seine hohe Meinung in diesem Sinn zum Ausdruck gebracht. („Gespräche mit Goethe" 21. Febr. 1830.)

Selbstredend empfand Sulpiz solche Wochen und Tage vollkommener oft abge-

[112] Aus der stark angeschwollenen Literatur werden genannt: Th. Creizenach: Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemar (Suleika), 2. Aufl., Stuttgart 1878. — Herman Grimm: Fünfzehn Essays I. Folge, S. 258. — H. Düntzer: Goethe und Marianne von Willemer in Westermanns Monatsheften 1870. — H. Hüffer: Marianne v. Willemer in „Deutsche Rundschau" 1878, S. 405 f. — Franz Schultz: Goethe, Marianne v. Willemer und Sulpiz Boisserée in „Deutsche Rundschau" 1907, S. 414 f. — Fr. Sandvoß-Xanthippus: Suleika, eine deutsche Dichterin, in Preußische Jahrb. XCI 1898, S. 193 f. — Philipp Stein: Goethes Briefwechsel mit Marianne v. Willemer, Insel-Verlag 1898. — Max Hecker: Dreizehn Briefe Mariannens von Willemer an Goethe in Gräf: Jahrb. d. Goethe-Gesellschaft II, 1915, S. 173/4, 175, 186, 190, 194, 198.

schlossener Gemeinsamkeit als ein wundersames Glück, als Höhepunkt seines Daseins. Jeden Augenblick wünschte er auszukosten, zu sammeln, um noch lange daran zehren zu können, daher dies Aufmerken auf die wechselnden Gegenstände der Unterhaltung, auf Werturteile, Darlegungen aus dem Gebiet der Naturwissenschaften, Philosophie, Ästhetik, Literatur und prägnante Aussprüche über Kulturfragen, Bestrebungen oder Personen, die ein Programm vertraten.

Was Sulpiz in der Betrachtungsweise Goethes auffiel, wie er mehrmals hervorhebt, war jener wissenschaftliche Ernst, der auf die Erfassung des Kerns und Wesens zielt und leicht über die Erscheinungsformen hinweggleitet, wie sie das Alltagsleben darbietet. Die Kunde vom Ursprung, Wirksamkeit und Geschichte sollte ein tieferes Erkennen ermöglichen. Von der Einzelbeobachtung und Erfahrung stieg Goethe zu höherem Ausblick ins Weite und Allgemeinwirksame. Oft ergaben solche wechselnden Gespräche gleichsam den Querschnitt mannigfacher Interessengebiete. Nach Abschluß dieser Rheinreise faßte Goethe selbst das Ergebnis zu C. von Knebel in den Ausspruch zusammen: „Ich habe an der homerischen wie an der nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden als die breite und tiefe immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner."

Sulpiz gegenüber betonte er die „wunderliche Bedingtheit des Menschen auf seine Vorstellungs-Art — wie Kant sehr richtig mit Antinomie der Vorstellungs-Art ausdrückt." Manches könne ihm nur „mit Gewalt abgenöthigt werden," so lange wie möglich suche jeder einer Gesamtanschauung Einzelbeobachtungen wie Tatsachen einzuordnen. Beim Anblick der aufgefundenen Pläne des Kölner Doms ist der erste Gedanke, ob dies konsequent durchgeführte System nicht weitgehenden Aufschluß über die Grundprinzipe der Architektur darbiete: „An euerm Domriß ist mir ein Licht aufgegangen; ich habe aperçu gehabt. Ich glaube jetzt das ganze Geheimniß der Architekt[ur] heraus zu haben."

Ein andermal äußerte Goethe, „er sey überzeugt, es laße sich alles auf feste Principien bringen, wie die Mathematik".

„Alles ist Metamorphose im Leben, bei den Pflanzen und bei den Thieren bis zum Menschen und bei diesem auch. Je vollkommener je weniger Fähigkeit aus einer Form in die andere überzugehen." —

Kurze Worte und Hinweise des vielseitigen Denkers verbinden oft verschiedene Sphären wissenschaftlicher Betätigung; Erkenntnisse aus dem Gebiet der Naturwissenschaft, besonders der Optik ergänzen und unterstützen die Bemühungen in Ästhetik und Kunstgeschichte.

Nach der Meinung des Ministers von Stein, den Boisserée lebhaft unterstützte, sollte für die Rheinlande auch ein unmittelbarer Vorteil aus der Anwesenheit Goethes hervorgehen[113]. Autorität verpflichtet, und so sollte durch Befürwortung des vornehmsten Trägers deutscher Kultur die Pflege geistiger Güter und der überkommenen Denkmale nach festen Gesichtspunkten auf sichere Wege geleitet werden. Die ruhige Erwägung der Mittel und Ziele bei großen Aufgaben entsprach auch den Neigungen Goethes.

[113] Pertz: Leben des Ministers Freiherrn vom Stein, Bd. 5, S. 312.

Er berät mit Sulpiz die Begründung eines Verbandes vaterländiſcher Altertumsfreunde für die örtliche Pflege oder inſtruktive Vereinigung der Monumente und iſt bereit, in einem Memorandum an die Regierung[114] für die langgehegten Wünſche einzutreten und die Prinzipien zu einer Neuordnung auszuſprechen.

Alles ſoll in das rechte Licht geſtellt, konſerviert und fruchtbar gemacht werden, doch ohne Verkürzung irgendwelcher Eigentumsrechte oder Anſprüche. Er widerſetzt ſich vor allem jeder Zentraliſation, durch welche das Land an Markſteinen ſeiner Geſchichte verarmt, die Örtlichkeit nicht mehr beim Phantaſieeindruck mitwirkt und die Denkmale in wirrer Anhäufung des Gleichartigen ihre beredte Sprache einbüßen. „Laßt Düſſeldorf wieder etwas haben, wie es in ſeinen Sälen aufgeſtellt war, wozu alles in München? Laßt Köln, Bonn, ja Andernach etwas haben! Das iſt ſchön und ein großes Beiſpiel, daß d[ie] Preußen den Petrus [von Rubens] nach Köln zurückgeben. So ſtellt auch der Ingenieur-General Rauch alle römiſch[en] Alterthümer, die bei Köln gefunden werden in ſeinem Hauſe auf, mit dem feſten Willen, daß ſie in Köln bleiben ſollen ...."

„.... Ich ſpreche von einer deutſchen Geſellſchaft wie für Alterthum und Kunſt, wo es aufs Sammeln ankomme und das Bedürfniß der Gemeinſchaft am natürlichſten ſey, am eheſten dergleichen Zuſammenwirken zu Stande zu bringen wäre. Aber freilich müſte es geſchehen ohne alle äußere Anſtalt von Seiten der Regierung, nur Freiheit und Begünſtigung bedürfe man, es müße ſich von ſelbſt machen, da ſeyn, ehe davon geſprochen würde."

Sulpiz ſuchte dieſe Dinge immer wieder in den Mittelpunkt der Betrachtungen zu rücken, ſchloſſen ſie doch alle ſeine Vorhaben und Intereſſen ein. Goethe erkennt ſolche patriotiſche Pflichten als ſchöne Lebensaufgabe an. Er ſetzt die eigene Autorität für dieſe Ziele ein und nimmt zur Geburtstagsfeier 1819 mit einem goldenen Lorbeerkranz das Ehrendiplom der Frankfurter Geſellſchaft für ältere deutſche Geſchichtskunde entgegen. (Schüddekopf: Goethe und die Monumenta Germaniae, Goethe-Jahrbuch XXI 1900, S. 52.)

„.... So ſind wir dann an den Wünſchen für die Zukunft angelangt. Goethe meynt, v[on] Fr[an]kfurth aus müße man imer den Rhein auf- u. abwärts fahren u. ſo ſein Weſen treiben. Ich ſtelle den Wunſch eines ſolchen umfaßend[en] antiquariſch[en] hiſtoriſchen Würkens auf und hülfreicher Schreiber zur Förderung der Arbeit u. Unterſuchung – die ein einzelner nicht machen kann ohne die Lebendigkeit d[en] Geiſt fürs Ganze zu verliehren."

Die chriſtlichen Vorſtellungsreihen, die Goethe mit Sulpiz beſprach, ſtreift er gelegentlich auch in gleichzeitigen Dichtungen. Die Lebensweisheit im „weſt-öſtlichen Divan" ruht auf Grundlagen allgemeiner Wahrheit; und wenn menſchliches Treiben und Sehnen ewig gleich in ſeiner Weſenheit beleuchtet erſcheint, dann dürfen auch jene myſtiſchen Symbole nicht fehlen, die geheimnisvoll wirken.

„Er lieſt mir eine Sinnreiche Introduction – eine Expoſition des ganzen Orien-

[114] Alfred Hermann: Graf zu Solms-Laubach, Oberpräſident der Provinz Jülich-Cleve-Berg, Annalen des hiſtor. Vereins, Heft 87 (1909).

talismus und seines eigenen Verhaltens dazu. – Dies letzte zuerst anfangend von dem Gegensatz der Zeit und Trost suchend im Orient. Talismane, Amulete Abraxas Siegel=Ring der Araber. Hafiz, der Korankundige, wurde zum Eigen=Namen des Dichters; Goethes Gedicht an ihn vergleicht sich mit ihm, wie er sich die Bibel ange[e]ignet, wie das göttliche Angesicht sich auf das Tuch abgedruckt."

„Hafis, drum, so will mir scheinen,
Möcht ich dir nicht gerne weichen:
Denn wenn wir wie Andre meinen,
Werden wir den Andern gleichen.
Und so gleich' ich Dir vollkommen,
Der ich unsrer heil'gen Bücher
Herrlich Bild an mich genommen,
Wie auf jenes Tuch der Tücher
Sich des Herren Bildniß drückte,
Mich in stiller Brust erquickte,
Trotz Verneinung, Hind'rung, Raubens,
Mit dem heitern Bild des Glaubens."

Die Bezugnahme auf Boisserées Bild der Veronika und die ikonographischen Studien, welche die ungewohnte Darstellung anregte, sind hier unverkennbar. Die schroffe Ablehnung des Kreuzes in dem Gedicht „An Suleika" [„Süßes Kind, die Perlenreihen"] konnte der überzeugte Katholik unmöglich billigen. Er überging mit einem Scherz den Ausdruck des Zornes und Widerwillens in diesen Versen und meinte, da sei nun endlich das Testimonium zur erstrebten Aufnahme in den Klub der närrischen Hofräte – ob odium crucis! – Im allgemeinen kommt aber in Reimen und Sprüchen Goethes überlegene Milde, die Freude an der Vielartigkeit menschlicher Kulturgüter zum Ausdruck; der Wechsel der Anschauungen, der Eklektizismus erschien ihm als etwas „Modernes".

„Wie aber kann sich Hans van Eyck
Mit Phidias nur messen?
Ihr müßt, so lehr' ich, alsogleich
Einen um den Anderen vergessen.
Denn wärt ihr stets bei Einer geblieben
Wie könntet ihr noch immer lieben?
Das ist die Kunst, das ist die Welt,
Daß Eins ums Andere gefällt."

(Gedruckt 1827. W. A. Bd. 3 (1890), S. 121.)

So genußreicher Unterhaltungen wäre Sulpiz am liebsten stets teilhaftig geworden, und er sah auch, wie in beständigem Umgang die eigene festgefügte Überzeugung und seine beredte Deutung der Denkmäler, die im goldigen Duft rheinischer Herbsttage aufragten, auf den alten Herrn immer dringender einwirkten und sogar manche Konzession hervorlockten. Boisserée kommt daher stets auf den Plan zurück, mit seiner Galerie in Weimar seßhaft zu werden. Eifrig abwehrend, redet Goethe ihm die-

Vorhaben aus. Das Leben in einer kleinen Residenz und Beamtenstadt sei zu nüchtern, und die Scheinwelt des Theaters, die ihm selbst in früheren Jahren über manchen grauen Alltag hinweghalf, „kein Ersatz für das schaureiche, mannichfaltig bewegte Leben, welches wir in Köln gewohnt. Ich wende ein, daß wir es auch in Heidelberg entbehren und erwähne wie mich die großen Kirchen-Feste u. s. w. an das erinnern, was in K[öln] zum Theil noch übrig geblieben von würdigen, kirchlichen u. volksmäßigen Einrichtungen u. s. w. u. schildere wie es ehemals gewesen, wie leicht die Menschen noch zum rechten zu führen durch das Beispiel, wie empfänglich sie sind, wie sehr der große Maasstab alter edeler Umgebung noch würke. Hierauf kome alles an. Processionen, Altäre, Gottestracht, Zünfte, [Altäre], Gemählde auf denselben, Rath-Haußbild in d[en] Dom gebracht. Veränderung der Kirchen. Zierath u. Ausschmückung. Realitaet im Alten, modernes Wes[en] auf den Schein. Die Form allein entscheidet hier nicht. Walrafs Versuche, Kirchen-Musik. Liebhaber bemühten sich um Musik. Kreuzbeleuchtung wie in Rom in der Charwoche. Messe, vortreffliches Thema, Einheit darin und gibt doch zu den mannichfaltigsten Compositionen Anlaß". Er: „Ja einige mal im Jahr laße man sich wohl eine Meße gefallen; aber das imer einerley leuchte ihm doch nicht ein u. s. w. Mit unserer Liebe in Köln d[em] Dreykönigs-Fest und der Übertragung des Rathhaus-Bildes in d[en] Dom u. s. w., dann dem Dom selber – das sey doch ein Leben, sie in Weimar müßen sich behelfen mit der Gelehrsamkeit, stoppelten den Tempel von Ephesus mit aller Mühe auf dem Papier zusam[en], und den Wagen des Alexanders (?), und am Ende sey es nur für wenige einzelne" ...

(10. September.) „.... Ich äußere zum zweitenmal den Wunsch, den Winter nach Weimar zu kommen, bey meinen schriftstellerischen Versuchen mir Rath zu holen. G[oethe] spricht Riemer – er lehnt u. räth abermals ab. Seine Heiden machen es ihm, der er doch selbst ein Heide, oft zu arg, das sey nichts für mich; ich würde bloß auf ihn reduzirt seyn, das sey zu wenig, weil er mich nicht oft genug in freyer, vertraulicher Ruhe sehen könne."

An solche Gespräche knüpfen sich wohl auch die Verse, die Goethe „an Sulpiz Boisserée Epiphanias 1816" sandte. (Gedichte-Nachlaß W. A. Bd. 4. (1891) 97, S. 71.)

Der tiefwurzelnde Gegensatz des Altmeisters zu den Brüdern Schlegel und Ludwig Tieck drohte Sulpiz in eine schiefe, oft peinliche Lage bringen. Nur mit innerer Erregung, ja fast mit Ingrimm sprach Goethe von den Führern und Hauptvertretern der älteren Romantik. Bittere Vorwürfe über deren Unredlichkeit und Neid mußte der Jünger geduldig hinnehmen. Er war in Gefahr, zwischen zwei Feuer zu geraten. Selbst bei dem dringenden Wunsch einer Befürwortung von so vornehmer Stelle konnte er die älteren nahen Beziehungen nicht außer acht lassen. Für den rheinischen Patrioten, bei dem alles, auch der Gottesdienst, künstlerisch gerichtet blieb und in heimischen Traditionen wurzelte, den Sammler altdeutscher Heiligenbilder und den ersten Protektor des Kölner Dombaues, wäre es auch ein vergebliches Bemühen gewesen, jene Männer abschütteln zu wollen, die mit Freimut und Konsequenz bekannten und begründeten, deuteten und zusammenfaßten, was er selbst von Jugend an inbrünstig

empfunden und rege geübt hatte. Dem Schüler war es unmöglich, die Lehrer zu verleugnen, die ihn zur rechten Stunde geweckt, ermutigt und ihm die Wege gewiesen hatten. Den Boisserée war es auch gar nicht um einen Frontwechsel zu tun; sie vertrauten vielmehr so fest auf die Überzeugungskraft ihrer Grundsätze und die künstlerische Wirkung der Denkmäler, daß sie den Klassizismus zu stürzen, dessen Hauptvertreter umzustimmen und zu einem öffentlichen Bekenntnis der inneren Wandlung zu veranlassen hofften. Mit einem Teilerfolg war nur wenig gewonnen, eine bedingte Anempfehlung konnte später als prinzipielle Ablehnung umgedeutet werden. Die Brüder irrten, indem sie Goethes Geneigtheit bei freundschaftlichem Verkehr für ein sicheres Zeichen der Sinnesänderung hielten, und so wurde die Enttäuschung unvermeidlich, wenn man von Goethes Besprechung der Kunst- und Altertümer am Rhein mehr als eine strengwägende Würdigung und die Aufdeckung historischer Zusammenhänge neben der kühlen Anerkennung der geleisteten nützlichen Arbeit erwartete.

Sind somit die Gegenstände der Beratungen, die Erwartungen der Boisserée und die Meinung Goethes hinreichend beleuchtet, so kann über den oft geschilderten Verlauf gemeinsam verlebter Tage eine kurze Übersicht orientieren.

Am 27. Mai war Goethe in Wiesbaden angekommen. Schon am 2. Juni setzte er sich mit Sulpiz brieflich in Verbindung. (Goethes Werke W. A. IV, Bd. 26, Nr. 7123), am 21. Juli sandte er die dringende Einladung: „Ohne Sie gesehen zu haben will ich nicht scheiden, ohne persönlich erneuerte Wechselversicherung des schönsten Verhältnisses." (Nr. 7148.) Am 1. August folgt eine Übersicht der Erlebnisse und Begegnungen auf der Fahrt nach Köln mit dem Zusatz: „Daß ich nach allem diesem Sie verfehlen mußte war mir sehr schmerzlich. Bis Sonnab. d. 5ten, bleib ich hier, dann wohl noch acht Tage in Frankfurt. Uns zu besprechen ist höchst nöthig, wäre es nur eine Stunde." (Nr. 7149.) An Sulpiz sollte es nicht fehlen, er kam zu Fuß von Schlangenbad nach Wiesbaden, „es war ein fröhlicher herzlicher Empfang." Am 11. August fuhr Goethe mit Boisserée zunächst nach Mainz. Der Bibliothekar Professor Lehné war hier der Führer durch die römischen Altertümer, er verfocht die wunderliche Theorie, die Gotik sei „nur die Frucht der verfallenen römischen und griechischen Bauwerke"; man besuchte weiterhin die Gemäldesammlung des Grafen Kesselstadt und erfreute sich an Rheinlandschaften von Kaspar Schneider. In Frankfurt war dann Goethe Willemers Gast auf der Gerbermühle, Sulpiz „stieg im Schwanen ab". Über den Dichter schien beim Betreten der Vaterstadt eine neue Jugend gekommen zu sein; inmitten vertrauter Örtlichkeiten leben nicht bloß liebe Erinnerungen auf, die ganze fröhliche Unbefangenheit, die Lust am Treiben der Welt erwacht aufs neue. Er mischt sich ohne Scheu in das Marktgetriebe, geht „maulaffend" die Fahrgasse entlang, spricht mit Mainschiffern und betrachtet Rohmaterial und fertige Ware. Von den höheren Zwecken seiner Anwesenheit berichtet er an den Großherzog Karl August (Nr. 7165. – 3. Sept. 1815): „Mancherley Besuche, Bewirthung und Feste verzehrten eilig die Zeit" ..... „; kostbare und schätzenswerthe Sammlungen zu betrachten werde ich jeden Tag veranlaßt, es ist unglaublich, was Privatpersonen im Stillen während diesen traurigen und drängenden Zeiten aufgehäuft und erhalten haben. Hier-

durch werde ich denn veranlaßt, zu jenem unternommenen Aufsatz über Kunst und Alterthum sammelnd nachzudenken, wobey es mir aber geht wie jenem Zauberlehrling; die Geister, die ich berief, mehren sich und ich sehe nicht wie ich sie los werden will; doch wird es am Ende Belohnung seyn, sich von diesen Zuständen gründlich unterrichtet zu haben. Eine klare Darstellung derselben kann, da alles im Gähren und Werden ist, vielleicht verhüten, daß bey dem besten Willen mancher Mißgriff geschehe. Schon glaube ich in Frankfurt durch diensame Vorstellungen auf manchen schädlichen Wahn die Hauptpersonen aufmerksam gemacht zu haben."

„Ew. Hoheit werden die Gnade haben, mir von dem Oberrhein das mir noch Mangelnde mitzutheilen, wozu ich die dringende Bitte hinzufüge, die Boisseréesche Sammlung in Heidelberg ja nicht vorbey zu gehn[115]."

Mit dem „Geheimerat Willemer" und dessen Familie stand Goethe schon seit langem in nahen Beziehungen. Er war auch bei jenem früheren Aufenthalt am Rhein nicht vergessen worden, und die Erscheinung des Dichters, sein ungezwungenes Wesen hatten bei dem Besuch namentlich auf Rosette Städel großen Eindruck gemacht. Nun war Goethe wiederum die Sonne eines angeregten Kreises, dem außer Boisserée auch Dr. Seebeck[116], Fritz Schlosser, Gerhard Thomas, Dr. Ehrmann und die alten Schulfreunde Riese und Kehr angehörten. Den Höhepunkt gesellschaftlicher Veranstaltungen, welche die junge Hausfrau Marianne mit feinem Sinn zu leiten wußte, bildete die Feier des 28. August mit Morgenständchen, Blumenspenden, Gaben und Scherzgedichten mit den Namen aller seiner Mädchen in den Reimen, aber ohne den seinigen. Diese etwas derbe Huldigung hatte der Hausarzt Dr. Ehrmann ersonnen. Sulpiz legte still die heilige Barbara, einen Steindruck nach Jan van Eyck mit Eichenlaub und Lorbeer umkränzt und durch Verse erläutert, in Goethes Stube nieder und wurde vom Dichter dafür gerührt umarmt Am 19. September erfolgte die Abreise nach Darmstadt. Auch Sulpiz hatte die Tage auf der Gerbermühle als reinste Wohltat empfunden. Noch am 18. Januar 1831 schrieb er aus dankbarer Erinnerung an Marianne Willemer:

„... ich denke immer mit der reinsten Freude an die sonnigen Morgen, Mittage und Abende, ja an die mondhellen Nächte, die ich mit Ihnen und Willemer, mit dem alten Herrn und mit den übrigen Freunden in mannichfaltigstem Wechsel vertraulicher Geselligkeit und schöner Gespräche zugebracht habe. So bewegt und sorgenvoll auch dann und wann mein Gemüth dabei war, so trostvoll und heilend war mir diese heitere geistreiche Umgebung der Freunde."

Vom 21. September bis 7. Oktober schloß sich ein Aufenthalt in Heidelberg an, zum nochmaligen Studium der Boisserée-Galerie, „der zweite minder durch Stim-

[115] Vgl. auch Goethe an Großherzog Carl August, Heidelberg, 6. October 1815, Goethes Werke, Weimarische Ausgabe, Abt. IV. Bd. 25, Nr. 7184.

[116] J. Thomas Seebeck, Physiker, geb. 1770, seit 1812 in Nürnberg ansässig, korrespondierte mit Goethe über Probleme der Optik und starb 10. Dezember 1831. — S. B. 1862 I, S. 274, 308, 311, 589, II. S. 101, 113, 115, 116, 122, 175, 181, 215. — L. Stieda in der „Allg. Deutsch. Biographie" Bd. 33 (1891), S. 564.

mung und Wohlsein begünstigte, nur der Wiederbelebung und Prüfung des früher empfangenen Eindrucks gewidmet, das Ergebnis beider aber ein für ihn und die Freunde, wie für die gesammte Kunstwissenschaft glänzendes und bis auf unsere Tage wohlthätig wirkendes". (Aus Bertrams Unterhaltungen.)

Schon die mannigfachen Besuche, besonders das unerwartete Eintreffen Willemers mit seinen Damen am 24. September und die Rücksichten, welche die Anwesenheit des Großherzogs auferlegten, brachten Unruhe und Ablenkungen. Auf einem Ausflug nach Karlsruhe auf Befehl seines Fürsten (W. A. III, Bd. 5, S. 185–IV, Bd. 26, Nr. 7178) war Sulpiz wieder Goethes Begleiter. Das Wiedersehen mit dem alten Straßburger Jugendfreund Jung-Stilling hatte den inneren Gegensatz der Naturen und Richtungen beider Männer nach langer Trennung schärfer hervortreten lassen, und auch die Hoffnung, Lili zu begegnen, von der Goethe auf der Fahrt in stiller Rührung Sulpiz mancherlei mitteilte, hatte sich nicht verwirklicht. Gegen Ende der Reise bemächtigte sich des Greises eine kaum mehr zu dämpfende innere Erregung, Unruhe und nervöse Abspannung. Er fürchtet eine Erkrankung und glaubt sogar den Tod nahe. Von Trugbildern und Gespenstern drohe Gefahr und auch lebende Menschen, doch nicht „entschiedene Naturen" wie Napoleon seien Unheilbringer für ihn. Sulpiz kam dem Heros so nahe, daß er nun auch den jähen Umschwung souveränen Frohmutes und reger Aufnahmefähigkeit zu Mißmut und banger Verzagtheit wahrnahm. Der Vielseitige bedurfte der Ruhe, um das seelische Gleichgewicht zurückzuerlangen, und dabei ist es gleichgültig, ob jene halb antik-heidnischen Vorstellungen Roger Bacons von den zwölf „*Εἰδωλεῖς*" Goethe wirklich seelisch bedrängen oder ob er solches nur vorgibt, um sein Unbehagen zu erklären und den überaus mißlichen Verhandlungen in Sachen des Großherzogs mit Madame Jagemann in Mannheim zu entgehen. Genug, er rüstet zum traurigen schweren Abschied von all den rheinischen Freunden; Sulpiz gibt ihm bis Würzburg das Geleit und sieht ihn am 9. Oktober „mit meinen frömmsten Wünschen nach Weimar abreisen".

Halb scherzend entschuldigt Goethe die eilige Rückfahrt bei seinem Großherzog in dem Schreiben vom 8. Oktober (W. A. IV, Bd. 26, Nr. 7184): „... Nun aber muß hoffen und bitten daß Ew. Hoheit mir nicht zürnen mögen, wenn ich anzeige, daß es mich beym Schopfe faßt und über Würzburg nach Hause führt. Eigentlich ist es derselbige Dämon, der aus Herrn v. Steins Munde mich zu einem Aufsatz über Alterthum, Kunst, ja Wissenschaft in den Rhein- und Mayngegenden verführte. Dieser, wenn er wircken soll, muß diesen Augenblick hervortreten, wo so vieles in Bewegung ist und sich nach allen Richtungen durchkreuzt." – Auf der Heimfahrt, im Gedenken an rheinisches Leben sammeln sich allmählich wieder bei ihm die Geister des Frohsinns in einem Ghasel zum Lob des Rheinweins „dem Lied vom Eilfer" (Konrad Burdach im Goethe-Jahrbuch XI, 1890, S. 3 u. 196).

Die frischen Eindrücke wirkten noch lange nach, und gestützt auf ein reiches Material ging Goethe an die Arbeit, Urteile und Meinungen im einzelnen zu formulieren. Er sah sich veranlaßt „dasjenige zu Papiere zu bringen, was zu wiederholten Malen theilnehmend, ja leidenschaftlich ausgesprochen worden". „Auch dieses thu ich mehr ander:

als mir zu Liebe, denn freylich in diesem Augenblick, wo so vieles in Bewegung ist, fürchten die Einsichtigen, manches möchte sich falsch fixiren, und da wünschen sie, daß ich meine Meinung ausspreche, die zugleich die ihrige ist." (Goethe an C. v. Knebel, Weimar d. 21. Oktbr. 1815, W. A. IV, Bd. 26, Nr. 7189.)

An Sulpiz berichtete er schon wieder mit gutem Humor:

„Den 11. Octbr. zu Mittag kam ich in Weimar an, nachdem mir zuletzt die Dämonen noch einige Gesichter geschnitten hatten. Ich that aber nicht dergleichen und so ging es vorüber. Vor allen Dingen warf ich mich auf den Aufsatz. Nun ist der Anfang ohngefähr wie Sie ihn kennen, in die Druckerey; das Übrige mußte alles umgeschmolzen werden. An trocknem Holz und zinnernen Tellern haben wir's nicht fehlen lassen." [Vgl. Benvenuto Cellini 2. Teil, 6. Kap., Goethes Werke, W. A. Bd. 43.] „... Unser Vorsatz ist schon weit genug erschollen, das ist desto besser; sobald das Werkchen erscheint, werde ich eine Anzeige davon ins Morgenblatt geben und dabey alles benutzen, was ich bey Seite ließ und deutlicher aussprechen, was ich in dem Heft nur andeutete. Und so müßte es nicht von rechten Dingen zugehen, wenn der löbliche Zweck verfehlt würde, wenn unsere patriotischen Feuerchen, die wir auf soviel Bergen und Hügeln des Rheins und Mayns anzünden, nicht auch patriotische Gesinnungen erregen und glücklich fortwirken sollten."

„Antworten Sie mir übrigens bald und sagen mir etwas von Ihrem 18. Octbr. Auf unsern Thüringer Hügeln wurde er auch ganz löblich gefeyert. Grüßen Sie Melchior und Balthasar [scherzweise statt Bertram], der letztere macht, wie mir General Sivers erzählt, schon guten Gebrauch von meinen Äußerungen bey seinen gallerieinspectorlichen Späßen, wofür er schönstens Dank haben soll."
(Nr. 7191 — W. d. 23. Octbr. 1815.)

Seinen Freunden glaubt Goethe für das neuartige Unternehmen eine Deutung schuldig zu sein, so gibt er Zelter am 29. Oktober 1815 (Nr. 7198) die Erklärung: „Nicht leer komm ich von meinem Kreuzzuge, in einiger Zeit erhältst Du gedruckt meine Betrachtungen über Kunst und Alterthum, beyläufig über Wissenschaft, in den Rhein- und Maygegenden. Es ist zwar meine Art nicht auf den Tag zu wirken, dießmal aber hat man mich so treulich und ernsthaft zu solcher Pflicht aufgefordert, daß ich mich nicht entziehen kann. Eigentlich spiele ich auch nur den Redacteur, indem ich die Gesinnungen, Wünsche und Hoffnungen verständiger und guter Menschen ausspreche." Die praktischen Ratschläge der gedruckten Schrift suchte er durch besondere Schreiben an den Staatsminister F. von Schuckmann noch weiter auszuführen. Er verschärfte einige Urteile, z. B. über Wallrafs Eigenart, empfiehlt Hardy, Hagbold und Pick und verbreitet sich besonders auch über die Verdienste der Brüder Boisserée und Bertrams. Die Sammlung sei der beste Grundstock zur Begründung eines rheinischen Museums in Frankfurt oder besser in Köln, „beyde in der günstigsten Lage und im gegenwärtigen Augenblick beyde der Hoffnung lebend, daß ein neues und bedeutendes Kunstleben unmittelbar hervortreten werde. Denn die Absicht jener Gebrüder ist nicht etwa nur Conservatoren eines todten Schatzes zu bleiben, sondern

angestellt zu werden, da wo sie, durch Kenntnisse so wie durch die Thätigkeit, fortwirken können zum öffentlichen Besten, wie sie bisher als Privatleute, für eigene Rechnung, zu eigener Freude und Nutzen gethan." (Schreiben an F. v. Schuckmann den Minister des Innern, des Kultus und Unterrichtes 1. Nov. 1815. — 4. Nov. u. 29. Nov. W. A. Nr. 7202, 7206 u. 7232. An Johann August Sack 15. Januar 1816, Nr. 7269.)

Goethe empfand selbst, daß er auf diesem Gebiet der Forschung nicht ganz auf eigenem Boden stand und daß man Konzessionen erwartete, die er gar nicht zu bewilligen gedachte. In den Briefen an Zelter sprach er sich rückhaltlos hierüber aus. „Das Heftlein von Rhein und Mayn, Kunst und Alterthum wird nun auch bald zu euch gelangen. Ich habe bey'm dreyzehnten Bogen abgebrochen, wie Scheherazade. Wenn ich die Bedeutung solcher Blätter früher erkannt hätte; so würde ich das ganze Geschäftlein abgelehnt haben, auch bin ich nur nach und nach hinein verführt worden und so mag es denn auch dahin fließen. Dagegen muß ich dankbar erkennen, daß ich ohne diese dringende Nöthigung niemals weder dem wichtigen Punct der Kunsterhaltung durch die barbarische Zeit hindurch, noch auch den Eigenthümlichkeiten nationeller und provinzieller Wiederherstellung Aufmerksamkeit hätte schenken können. Es ist da viel Zeug unserer geläuterten Sinnlichkeit zuwider, das man nur durch den Begriff zu etwas machen kann, denn das Absurde freut uns auch wenn wir uns darüber aufklären." (Goethe an Zelter. — Weimar 11. März 1816 — W. A. Bd. 26, Nr. 7329.)

„Daß ich diese Arbeit übernommen, reut mich nicht, besonders da ich diese Tage manche frühern auf Reisen sorgfältig gesammelten Acten wiederfand, nur fand ich bey meiner Rückkehr niemals Muße zur Redaction und auch dießmal nur mit größter Anstrengung. Dich wird es indessen gewiß interessiren, wo ich innehalte und was ich über die Fortsetzung sage. Der Hergang der Kunst durch das Mittelalter und gewisse Lichtpuncte bey der Wiedererscheinung reiner Naturtalente haben, hoff ich, durch meine Darstellung gewonnen. Nur werden leider die schreibseligen Legionen Deutschlands meine Ernte, wie sie auch seyn mag, sehr geschwinde ausdreschen und mit den Strohbündeln als reichen Garben am patriotischen Erntefest einherstolziren." (26. März 1816, Nr. 7351.) Auch Sulpiz konnte sich über Beweggründe und Zwecke des Autors, wie namentlich über das gesicherte Reservat des persönlichen Geschmacks bei diesen Darlegungen, kaum einer Täuschung hingeben. Hatte Goethe ihm doch schon früher versichert: „Das eigentliche Kunststück aber, das mir aufgegeben ist, bleibt immer: auszusprechen, worüber wir einig sind, alles Problematische abzuweisen, einen Grund zu legen, worauf Sie fortsammeln, studiren und sich unterhalten können. So ernst ich auch das behandle, so wird das sehr bald von der deutschen Vielmeinerey mit Schutt überdeckt werden, wie es mir mit allem ergangen ist, wo ich zu gründen suchte. Das rührt mich aber nicht, denn, wer des Feuers bedarf, sucht's unter der Asche." (Nr. 7246.)

Die Sammlung von Studien und Berichten „Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden" entstanden weniger aus innerem Antrieb, der eigenen

Freude an künstlerischen Werten, als in der Absicht, nützliche Bestrebungen durch Fürsprache zu fördern, mit kühlem, ungetrübtem Urteil vorauszuleuchten und eine umsichtige Pflege des überkommenen Volkstums und der heimischen Denkmäler einzuleiten. Es ist nicht die einheitliche Schöpfung wissenschaftlicher Kritik, keine umfassende Gesamtdarstellung, nur die Grundlinien der Entwicklung sollen aufgezeigt werden. Der Altmeister sucht die Bestrebungen der Jugend zu leiten, indem er sich ihnen anpaßt und sie auf ein anderes Niveau erhebt. Die Werke mittelalterlicher Kunst sollen ferner nicht mehr im Halbdunkel einer „enthusiastischen Mystik" verbleiben, „unter deren Einfluß weder Kunst noch Wissen gedeihen kann". Jene schwärmerischen Hymnen voll frommer Begeisterung werden abgelehnt; längst verlassene Kulturstufen sollen nach ihrem Gehalt als historische Phänomene gewürdigt werden. Goethe unternimmt eine Betrachtung im Sinne exakter Wissenschaft; er wünscht auch praktische Ratschläge zu erteilen bei der Erwerbung und dem Ausbau vorhandener Sammlungen wie bei der Pflege der einzelnen Baudenkmäler.

Sein erstes Ziel ist es, die christlichen Vorstellungskreise zu überblicken, Typen und Szenen bis zu ihrem Ursprung zurückzuverfolgen, Figuren und Hergänge zu deuten und auch die Ursachen bei der Ausbildung eines bestimmt gerichteten Formenkanon, einer auffälligen Ausdrucksweise bloßzulegen und den nämlichen Geschmack auch in Architektur und Dekor nachzuweisen. Er unterscheidet schon deutlich die Begrenzung der Stilepochen und die maßgebenden Künstlerpersönlichkeiten, wenn auch unter falschem Namen, er sieht Wandel und Aufsteigen, beachtet Einflußsphären und bemüht sich sogar schon gelegentlich um die Kenntnis der mittelalterlichen Techniken. Seine Art der wissenschaftlichen Betrachtung lehnt sich im allgemeinen an Seroux d'Agincourt an, auch J. D. Fiorillo und Fueßli scheinen einzelne Annahmen beigesteuert zu haben; als ständige Berater fungierten außer Sulpiz und Christian Schlosser vor allem J. Heinrich Meyer.

Nach Art eines Reisetagebuchs sind Beschreibungen und Urteile bei wechselndem Aufenthalt nach Orten zusammengefaßt. Der Sondercharakter der verschiedenen Städte wird hierbei berührt, doch ohne den Versuch einer umfassenden Schilderung. Exkurse sind eingeschaltet. Eine solche Sammlung von Berichten ließ sich zwanglos erweitern, selbst Fremdartiges konnte angegliedert werden, und so entstand aus solchen Anfängen die Zeitschrift „Ueber Kunst und Alterthum" seit 1818 unter Meyers Leitung. Die beiden Titelkupfer nach dessen Erfindung deuten schon auf den mannigfachen Inhalt der Heftchen. Der frische Quell, der unter einer umrankten Säulenbasis hervorsprudelt und klare Fluten über Bautrümmer und Felsen ergießt, dient als Sinnbild der Altertumsforschung; jene Hinwendung zu den Werken der christlichen Ära soll das Himmelslicht andeuten, die Sonne, welche sich aus dunkler Wolke erhebt und mit ihren Strahlen Heiligenstatuen unter gotischen Baldachinen und am dicht überwachsenen Boden Krummstab, Schwert, Inschrifttafel, Buch und Gefäße beglänzt.

Gerade die Besprechung der Boisserée-Galerie zu Heidelberg bot den Anlaß zu weit ausholenden Darlegungen über den Zusammenhang der Kunstentwicklung. Zunächst kam es darauf an, die Grundprinzipien bei der Bildung neuer Typen dar-

zulegen. Im Gegensatz zum heidnischen Altertum gehen die neuen Vorstellungen des christlichen Glaubens von Individualitäten aus, um sich „ins Allgemeine zu erheben". Die byzantinische Kunst wird zur Bewahrerin einer klaren Symmetrie, einer festen Architektonik der Komposition, doch im Dogma erstarren allmählich die Einzelzüge bei der Verbildlichung heiliger Personen und Begebenheiten.

„. . . Denn jene orientalische düstere Trockenheit erheiterte sich auch in diesen Gegenden [am Rhein und Main] nicht vor dem dreizehnten Jahrhundert. Nun aber bricht ein frohes Naturgefühl auf einmal durch, und zwar nicht etwa als Nachahmung des einzelnen Wirklichen, sondern es ist eine behagliche Augenlust, die sich im Allgemeinen über die sinnliche Welt aufthut. Apfelrunde Knaben- und Mädchengesichter, eiförmiges Männer- und Frauenantlitz, wohlhäbige Greise mit fließenden oder gekraus'ten Bärten, das ganze Geschlecht gut, fromm und heiter, und sämmtlich, obgleich noch immer charakteristisch genug, durch einen zarten, ja weichlichen Pinsel dargestellt. Ebenso verhält es sich mit den Farben. Auch diese sind heiter, klar, ja kräftig, ohne eigentliche Harmonie, aber auch ohne Buntheit, durchaus dem Auge angenehm und gefällig."

„Die materiellen und technischen Kennzeichen der Gemählde, die wir hier charakterisiren, sind der Goldgrund mit eingedruckten Heiligenscheinen um's Haupt, worin der Name zu lesen. Auch ist die glänzende Metallfläche oft mit wunderlichen Blumen tapetenartig gestempelt oder durch braune Umrisse und Schattirungen zu vergoldetem Schnitzwerk scheinbar umgewandelt. Daß man diese Bilder dem dreizehnten Jahrhundert zuschreiben könne, bezeugen diejenigen Kirchen und Capellen, wo man sie ihrer ersten Bestimmung gemäß noch aufgestellt gefunden. Den stärksten Beweis gibt aber, daß die Kreuzgänge und andere Räume mehrerer Kirchen und Klöster mit ähnlichen Bildern, an welchen dieselbigen Merkmale anzutreffen, ihrer Erbauung gleichzeitig gemahlt gewesen."

„Unter den in der Boisserée'schen Sammlung befindlichen Bildern steht eine heilige Veronica billig oben an, weil sie zum Beleg des bisher Gesagten von mehreren Seiten dienen kann. Man wird vielleicht in der Folge entdecken, daß dieses Bild, was Composition und Zeichnung betrifft, eine herkömmliche byzantinische heilige Vorstellung gewesen. Das schwarzbraune, wahrscheinlich nachgedunkelte, dorngekrönte Antlitz ist von einem wundersamen, edel schmerzlichen Ausdrucke. Die Zipfel des Tuchs werden von der Heiligen gehalten, welche kaum ein Drittel Lebensgröße dahinter steht und bis an die Brust davon bedeckt wird. Höchst anmuthig sind Mienen und Gebärden; das Tuch stößt unten auf einen angedeuteten Fußboden, auf welchem in den Ecken des Bildes an jeder Seite drei ganz kleine, wenn sie stünden höchstens fußhohe, singende Engelchen sitzen, die in zwei Gruppen so schön und künstlich zusammengerückt sind, daß die höchste Forderung an Composition dadurch vollkommen befriedigt wird. Die ganze Denkweise des Bildes deutet auf eine herkömmliche, überlegte, durchgearbeitete Kunst; denn welche Abstraction gehört nicht dazu, die aufgeführten Gestalten in drei Dimensionen hinzustellen und das Ganze durchgängig zu symbolisiren. Die Körperchen der Engel, besonders aber Köpfchen und Händchen bewegen und stellen sich so schön gegen einander, daß dabei nichts zu erinnern übrig

bleibt. Begründen wir nun hiemit das Recht, dem Bilde einen byzantinischen Ursprung zu geben, so nöthigt uns die Anmuth und Weichheit, womit die Heilige gemahlt ist, womit die Kinder dargestellt sind, die Ausführung des Bildes in jene niederrheinische Epoche zu setzen, die wir schon weitläufig charakterisirt haben. Es übt daher, weil es das doppelte Element eines strengen Gedankens und einer gefälligen Ausführung in sich vereinigt, eine unglaubliche Gewalt auf die Beschauenden aus, wozu denn der Contrast des furchtbaren meduſenhaften Angesichtes zu der zierlichen Jungfrau und den anmuthigen Kindern nicht wenig beiträgt."

„Einige größere Tafeln, worauf mit eben so weichem angenehmem Pinsel, heiteren und erfreulichen Farben Apostel und Kirchenväter, halb Lebensgröße zwischen goldenen Zinnen und andern architektonisch=gemahlten Zierrathen, gleichsam als farbige Schnitzbilder inne stehen, geben uns zu ähnlichen Betrachtungen Anlaß, deuten aber zugleich auf neue Bedingungen. Es ist nämlich gegen das Ende des sogenannten Mittelalters die Plastik auch in Deutschland der Mahlerei vorgeeilt, weil sie der Baukunst unentbehrlicher, der Sinnlichkeit gemäßer und dem Talente näher zur Hand war. Der Mahler, wenn er aus dem mehr oder weniger Manierirten sich durch eigene Anschauung der Wirklichkeit retten will, hat den doppelten Weg, die Nachahmung der Natur oder die Nachbildung schon vorhandener Kunstwerke. Wir verkürzen daher in dieser mahlerischen Epoche dem niederländischen Künstler keineswegs sein Verdienst, wenn wir die Frage aufwerfen, ob nicht diese hier mit lieblicher Weichheit und Zartheit in Gemählden aufgeführten, reich, aber frei bemäntelten heiligen Männer Nachbildungen von geschnitzten Bildnissen seien, die entweder ungefärbt oder gefärbt zwischen ähnlichen vergoldeten, architektonischen, wirklichen Schnitzwerken gestanden. Wir glauben uns zu dieser Vermuthung besonders berechtigt durch die zu den Füßen dieser Heiligen in verzierten Fächern gemahlt liegenden Schädel, woraus wir denn folgern, daß diese Bilder ein irgendwo aufgestelltes Reliquiarium mit dessen Zierrathen und Figuren nachahmen. Ein solches Bild nun wird um desto angenehmer, als ein gewisser Ernst, den die Plastik vor der Mahlerei immer voraus hat, durch eine freundliche Behandlung würdig hindurch sieht. Alles was wir hier behaupten, mag sich in der Folge noch mehr bestätigen, wenn man auf die freilich zerstreuten altkirchlichen Überreste eine vorurtheilsfreie Aufmerksamkeit wenden wird."

„Wenn nun schon zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts Wolfram von Eschilbach in seinem Parcival die Mahler von Cöln und Maestricht gleichsam sprichwörtlich als die besten von Deutschland aufführt, so wird es niemand wundern, daß wir von alten Bildern dieser Gegenden so viel Gutes gesagt haben. Nun aber fordert eine neue, zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts eintretende Epoche unsere ganze Aufmerksamkeit, wenn wir derselben gleichfalls ihren entschiedenen Charakter abzugewinnen gedenken. Ehe wir aber weiter gehen und von der Behandlungsweise sprechen, welche sich nunmehr hervorthut, erwähnen wir nochmals die Gegenstände, welche den niederrheinischen Mahlern vorzüglich gegeben waren."

„Wir bemerkten schon oben, daß die Hauptheiligen jener Gegend edle Jungfrauen und Jünglinge gewesen, daß ihr Tod nichts von den widerlichen Zufälligkeiten gehabt,

welche bei Darstellung anderer Märtyrer der Kunst so äußerst unbequem fallen. Doch zum höchsten Glück mögen es sich die Mahler des Niederrheines zählen, daß die Gebeine der drei morgenländischen frommen Könige von Mailand nach Cöln gebracht wurden. Vergebens durchsucht man Geschichte, Fabel, Überlieferung und Legende, um einen gleich günstigen, reichen, gemüthlichen und anmuthigen Gegenstand auszufinden, als den der sich hier darbietet. Zwischen verfallenem Gemäuer, unter kümmerlichem Obdach ein neugeborener und doch schon sich selbst bewußter Knabe, auf der Mutter Schoß gepflegt, von einem Greise besorgt. Vor ihm nun beugen sich die Würdigen und Großen der Welt, unterwerfen der Unmündigkeit Verehrung, der Armuth Schätze, der Niedrigkeit Kronen. Ein zahlreiches Gefolge steht verwundert über das seltsame Ziel einer langen und beschwerlichen Reise. Diesem allerliebsten Gegenstande sind die niederländischen Mahler ihr Glück schuldig, und es ist nicht zu verwundern, daß sie denselben kunstreich zu wiederholen Jahrhunderte hindurch nicht ermüdeten. Nun aber kommen wir an den wichtigen Schritt, welchen die rheinische Kunst auf der Gränze des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts thut. Schon längst waren die Künstler wegen der vielen darzustellenden Charaktere an die Mannichfaltigkeit der Natur gewiesen, aber sie begnügten sich an einem allgemeinen Ausdruck derselben, ob man gleich hie und da etwas Porträtartiges wahrnimmt. Nun aber wird der Meister Wilhelm von Cöln ausdrücklich genannt, welchem in Nachbildung menschlicher Gesichter niemand gleichgekommen sei. Diese Eigenschaft tritt nun in dem Dombild zu Cöln auf das bewundernswürdigste hervor, wie es denn überhaupt als die Achse der niederrheinischen Kunstgeschichte angesehen werden kann. Nur ist zu wünschen, daß sein wahres Verdienst historisch-kritisch anerkannt bleibe. Denn freilich wird es jetzt dergestalt mit Hymnen umräuchert, daß zu befürchten ist, es werde bald wieder so verdüstert vor den Augen des Geistes dastehen, wie es ehemals von Lampen- und Kerzenruß verdunkelt den leiblichen Augen entzogen gewesen. Es besteht aus einem Mittelbilde und zwei Seitentafeln. Auf allen dreien ist der Goldgrund nach Maßgabe der bisher beschriebenen Bilder beibehalten. Ferner ist der Teppich hinter Maria mit Stempeln gepreßt und bunt aufgefärbt. Im Übrigen ist dieses sonst so häufig gebrauchte Mittel durchaus verschmäht, der Mahler wird gewahr, daß er Brocat und Damast, und was sonst farbenwechselnd, glänzend und scheinend ist, durch seinen Pinsel hervorbringen könne und mechanischer Hülfsmittel nicht mehr bedürfe."

„Die Figuren des Hauptbildes sowie der Seitenbilder beziehen sich auf die Mitte, symmetrisch, aber mit viel Mannichfaltigkeit bedeutender Contraste an Gestalt und Bewegung. Die herkömmlich byzantinische Maxime herrscht noch vollkommen, doch mit Lieblichkeit und Freiheit beobachtet."

„Einen verwandten Nationalcharakter hat die sämmtliche Menge, welche weiblich die heilige Ursula, ritterlich den Gereon, in's Orientalische maskirt die Hauptgruppe umgiebt. Vollkommen Porträt aber sind die beiden knieenden Könige, und ein Gleiches möchten wir von der Mutter behaupten. Weitläufiger über diese reiche Zusammensetzung und die Verdienste derselben wollen wir uns hier nicht aussprechen, indem das Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst uns eine sehr willkommene Abbildung

dieſes vorzüglichen Werkes vor Augen legt, [von Ernſt Thelott geſtochen, nach C. B. Beckenkamps Zeichnung für „das Taſchenb. f. Fr. altd. Z. u. K. auf das Jahr 1816" 2 Bl.] nicht weniger eine ausreichende Beſchreibung [von F. Wallraf] hinzufügt, welche wir mit reinerem Dank erkennen würden, wenn nicht darin eine enthuſiaſtiſche Myſtik waltete, unter deren Einfluß weder Kunſt noch Wiſſen gedeihen kann."

„Da dieſes Bild eine große Übung des Meiſters vorausſetzt, ſo mag ſich bei genauerer Unterſuchung noch ein und das andre der Art künftig vorfinden, wenn auch die Zeit manches zerſtört und eine nachfolgende Kunſt manches verdrängt hat. Für uns iſt es ein wichtiges Document eines entſchiedenen Schrittes, der ſich von der geſtempelten Wirklichkeit losmacht und von einer allgemeinen Nationalgeſichtsbildung auf die vollkommene Wirklichkeit des Porträts losarbeitet. Nach dieſer Ableitung alſo halten wir uns überzeugt, daß dieſer Künſtler, er heiße auch wie er wolle, ächt deutſchen Sinnes und Urſprungs geweſen, ſo daß wir nicht nöthig haben, italiäniſche Einflüſſe zur Erklärung ſeiner Verdienſte herbeizurufen."

„Da dieſes Bild 1410 gemahlt iſt, ſo ſtellt es ſich in die Epoche, wo Johann von Eyck ſchon als entſchiedener Künſtler blühte, und ſo dient es uns, das Unbegreifliche der Eyckiſchen Vortrefflichkeit einigermaßen zu erklären, indem es bezeugt, was für Zeitgenoſſen der genannte vorzügliche Mann gehabt habe. Wir nannten das Dombild die Achſe, worauf ſich die ältere niederländiſche Kunſt in die neue dreht, und nun betrachten wir die Eyckiſchen Werke als zur Epoche der völligen Umwälzung jener Kunſt gehörig. Schon in den ältern byzantiniſch-niederrheiniſchen Bildern finden wir die eingedruckten Teppiche manchmal perſpectiviſch, obgleich ungeſchickt behandelt. Im Dombild erſcheint keine Perſpective, weil der reine Goldgrund alles abſchließt. Nun wirft Eyck alles Geſtempelte ſo wie den Goldgrund völlig weg, ein freies Local thut ſich auf, worin nicht allein die Hauptperſonen, ſondern auch alle Nebenfiguren vollkommen Porträt ſind, von Angeſicht, Statur und Kleidung, ſo auch völlig Porträt jede Nebenſache[117]."

Es wird dann weiterhin der Verſuch unternommen, auch die neue Maltechnik der Brüder van Eyck und deren Vorzüge nach den Prinzipien der eigenen Farbenlehre Goethes zu erklären. Im Colorit findet der feinſinnige Betrachter eine beſondere Art der Idealiſierung. Die Glut und Transparenz der Farben bedeutet neben einer unbefangenen Erfaſſung der Körperformen durch Zeichnung und Modellierung eine Steigegerung, welche das Gemälde „weit über alle Erſcheinung der Wirklichkeit erhob."

„. . . Ferner hatte ſich Eyck in Beſitz der perſpectiviſchen Kunſt geſetzt und ſich die

[117] „Er (Johann von Eyck) hatte alles weggeworfen, was noch nach der byzantiniſchen Mumie roch, er hielt ſich direkte an die Natur, und bewies, ohne daß man ſagen darf, eine überdachte Kunſt, eine empfundene, eine gefühlte, eine bis auf einen gewiſſen Grad raiſonirte, im Ganzen jedoch ſich immer unbewußte Kunſt." Paralipomena I. 63, S. 31. — „Die Kunſt konnte nicht, wie wir oben gemeldet, ins Weiche und Angenehme übergehen ohne Einwirkung der Natur. Man ſieht an jenen Bildern ganz deutlich die weichen und angenehmen Geſichter der Frauen, welche uns noch am Rhein begegnen und ſelbſt die Köpfe der Apoſtel z. B. erinnern an natürliche Züge älterer Männer, jedoch nur im allgemeinen." Paralipomena I 51, S. 30.

Mannichfaltigkeit der Landschaft, besonders unendlicher Baulichkeiten eigen gemacht, die nun an die Stelle des kümmerlichen Goldgrundes oder Teppiches hervortreten."

„Jetzt aber möchte es sonderbar scheinen, wenn wir aussprechen, daß er, materielle und mechanische Unvollkommenheiten der bisherigen Kunst wegwerfend, sich zugleich einer bisher im Stillen bewahrten technischen Vollkommenheit entäußerte, des Begriffs nämlich der symmetrischen Composition. Allein auch dieses liegt in der Natur eines außerordentlichen Geistes, der, wenn er eine materielle Schale durchbricht, nie bedenkt, daß über derselben noch eine ideelle geistige Gränze gezogen sei, gegen die er umsonst ankämpft, in die er sich ergeben, oder sie nach seinem Sinne erschaffen muß. Die Compositionen Eycks sind daher von der größten Wahrheit und Lieblichkeit, ob sie gleich die strengen Kunstforderungen nicht befriedigen, ja es scheint, als ob er von allem dem, was seine Vorgänger hierin besessen und geübt, vorsätzlich keinen Gebrauch machen wollen. In seinen uns bekannt gewordenen Bildern ist keine Gruppe, die sich jenen Engelchen neben der heiligen Veronica vergleichen könnte. Weil aber ohne Symmetrie irgend ein Gesehenes keinen Reiz ausübt, so hat er sie als ein Mann von Geschmack und Zartgefühl auf seine eigene Weise hervorgebracht, woraus etwas entstanden ist, welches anmuthiger und eindringlicher wirkt als das Kunstgerechte, sobald dieses die Naivetät entbehrt, indem es alsdann nur den Verstand anspricht und den Calcul hervorruft."

So konstatiert also Goethe sogleich den Fortschritt künstlerischer Darstellung in der Wellenlinie; jeder Gewinn wird mit Einbußen bezahlt, und wenn eine verschärfte Beobachtung neue Gegenstände der subtilen Nachbildung erschließt, so müssen eingewurzelte Vorstellungen aufgegeben werden. Den Beschluß bildet die eingehende Beschreibung des großen Altarschreins des Roger van der Weyden aus der Kölner Columbakirche, und wenn dies Werk auch in der Gesamtwirkung und an monumentaler Größe entschieden hinter dem „Dombild" zurückbleibt, so entschädigt es durch eine bedeutende Bereicherung der Charakteristik aller Personen, die eindringliche Erfassung von Einzelzügen und den reicheren Wechsel der Farben.

„. . . Von den Flechtbreiten auf dem verwitterten zerbröckelten Ruingestein, von den Grashalmen, die auf dem vermoderten Strohdache wachsen, bis zu den goldenen juwelenreichen Bechergeschenken, vom Gewand zum Antlitz, von der Nähe bis zur Ferne, alles ist mit gleicher Sorgfalt behandelt und keine Stelle dieser Tafeln, die nicht durch's Vergrößrungsglas gewönne. Ein Gleiches gilt von einer einzelnen Tafel, worauf Lucas das Bild der heiligen säugenden Mutter entwirft."

„Und hier kommt der wichtige Umstand zur Sprache, daß der Künstler die von uns so dringend verlangte Symmetrie in die Umgebung gelegt und dadurch an die Stelle des gleichgültigen Goldgrundes ein künstlerisches und augenfälliges Mittel gestellt hat. Mögen nun auch seine Figuren nicht ganz kunstgerecht sich darin bewegen und gegen einander verhalten, so ist es doch eine gesetzliche Localität, die ihnen eine bestimmte Gränze vorschreibt, wodurch ihre natürlichen und gleichsam zufälligen Bewegungen auf das angenehmste geregelt erscheinen." (Goethes Werke, W. A., Bd. 34 I, S. 170 bis 186.)

Einige Werke der reifen altdeutschen und flämischen Malerei werden nur kurz erwähnt (a. a. O., S. 191), denn in diesem Exposé sollten zunächst die Epochen geschieden und die Grundtendenzen verschiedener Stilarten in ihrer Folge aufgezeigt werden. Eine ausführliche Beschreibung aller Hauptstücke der Sammlung Boisserée und eine umfassende Würdigung dieses Unternehmens war hinausgeschoben, aber nicht aufgegeben. Einzelne frühe Monumente der niederrheinischen Tafelmalerei treten in der einleitenden Charakteristik schon deutlich in ihrer Eigenart hervor. Die erste Betrachtung dürfte sich auf die Bilderfolge des Clarenaltares beziehen, denn gerade hier finden sich alle angeführten Kennzeichen bis zu den Namensbeischriften der dargestellten Heiligen, den Teppichgründen und „eingestempelten" Mustern. In der von Goethe angeführten Schrift Wallrafs wird der umfängliche Schrein als „uraltdeutsch gemalter Altar" erwähnt, und Sulpiz verwertet das Jahr der Gründung des Claraklosters 1306 zur Datierung des primitiven malerischen Stils. (S. B. I, S. 36 und 99.) Beim Durchschreiten des Chorumganges und Kapellenkranzes des Kölner Domes 26. Juli 1815 kann einem so aufmerksamen und wohlvorbereiteten Betrachter wie Goethe das imposante Werk kaum entgangen sein. In der Boisséréegalerie findet er auf der nämlichen Stufe der Entwicklung „Die hl. Veronika", den Gegenstand mannigfacher Erwägungen. (München, Pinakothek Nr. 1.) Die Innenseiten des Heisterbacher Altarschreines mit den Figuren einiger Apostel und Ordensmänner zwischen gotischem Rahmenwerk (ebendort Nr. 9 und 10) erweisen ihm deutlich den Anschluß an plastische Vorbilder, deren Eindruck in vollem Umfang wiedergegeben werden soll. Der sichere Umweg an der Hand der Schwesterkunst führte die Malerei jedoch bald dem Hauptziele zu. Der Schein voller Körperhaftigkeit der Gestalten, die Schilderung großer Charaktere auf der schlichten Grundlage der Forderungen christlicher Ethik scheint schon im Dombild erreicht. Der Zenith der Entwicklung bietet den Ausblick nach beiden Richtungen. Aus der Fülle der Bemühungen flämischer Meister um eine weitere Ausbreitung und Vertiefung der Naturwiedergabe werden nur einzelne großfigurige Darstellungen ausgewählt, der Columbaaltar (ebendort Nr. 101–103) und das Bild des Malerpatrons St. Lucas (ebendort Nr. 100), der mit aller Aufrichtigkeit in seine Zeichnung einträgt, was das Auge mit ruhiger Andacht in den Zügen der Madonna wahrnimmt.

Das Versprechen „in dem nächsten Stück die übrigen Juwelen der Boisséréeschen Sammlung gleicherweis zu behandeln" [Anzeige in Cottas Morgenblatt Nr. 60 9. März 1816] hat Goethe unerfüllt gelassen, doch es fehlte nicht an der guten Absicht. Der von Sulpiz eingesandte ausführliche Bericht auf zwölf Doppelblättern sollte zur Grundlage dienen; verstreute Bemerkungen, Leitworte erweisen, wie Goethe das Material zu benutzen, Betrachtungen anzuknüpfen und den Weg der Entwicklung weiter zu verfolgen gedachte.

Neben den Altarwerken großen Maßstabes bot sich eine Bildergruppe dar, die durch Reichtum an Vorstellungen und Feinheit der Durchbildung auffiel. Auf weitgedehntem Schauplatz wird mitunter eine bunte Menge von Szenen vereinigt. „Fächer" oder umgrenzende Rahmen sind bei dem Bilderzyklus fortgeblieben oder durch

Hügelketten und Engpässe, durch trennende Mauern oder einfassende Architekturstücke ersetzt worden. Solche „Ausführlichkeit stammt aus dem Kleinen." Die Mitteilsamkeit rührt von der Buchillustration her. Ein gemeinsamer Zug der gesamten niederländischen Malerei, die Freude am Schildern, wird aus sagenhaften Berichten als besonderer Charakterzug eines einzelnen berühmten Künstlers erklärt. Nachdem „Kriegszeit, Krankheit" den „Mstr. Hämmling" seiner Schreibstube entfremdet, führt sein Drang, die Fülle der Erlebnisse, die Menge der Beobachtungen schaubar zu machen, die Malerei auf eine höhere Stufe. So glaubte man sich denn berechtigt, auch Fremdartiges verknüpfen und Arbeiten des Dierick Bouts und Hans Memling nur wegen der Wahl des Maßstabes und der dadurch bedingten minutiösen Durchführung als das Werk eines Einzigen auffassen zu dürfen. Figuren und Landschaft schließen sich eng zu einheitlichem Kunstwerk zusammen, und auf der Flügeltafel mit der Gestalt des Christusträgers inmitten der dahinziehenden Wogen ist durch die Beleuchtung die Frische und Weihe der Stunde schon deutlich zur Geltung gebracht. Zu einer strengeren Schulung des Geschmacks wird dann Schoreel durch das Vorbild der Italiener geleitet. Die Reihe beschließt Lucas van Leyden als der Vollender. „In diesen vier Meistern finden sich die Elemente der neueren niederländischen Kunst, die theils durch außerordentliche Menschen wie Rubens und Rembrandt im ganzen, theils durch andere gleichfalls höchst glücklich begabte in einzelnen Theilen ausgeführt wurden."

Das Schauspiel dieser Entwicklung wiederholt sich; eine zweite Reihe führt von „Israel von Mecheln bis zu Heemskerk."

(Goethes Werke W. A. Bd. 34 II, 1904 Paralipomena I, 6–10.)

Die Annahmen und Schlüsse, auf denen Sulpiz das System seiner Deutung der Stilwandlungen errichtete, wurden von Goethe fast lückenlos übernommen; anders aber verhielt der Altmeister sich, wo die allgemeine Weltanschauung oder Geschmacksurteile in Frage kamen. Vor den Denkmälern christlicher Kunst spricht er die Erwartung aus: „Der Schaum der Überschätzung, der jetzt schon dem Kenner und Liebhaber widerlich ist, wird sich nach und nach verlieren." Aus dem Boden der Traditionen und mit umsichtiger Nutzung des Überkommenen soll der Deutsche sich zum Verständnis der edleren allgemeinen Güter erheben. Die Anknüpfung an eine heimische Kunst wird mehr als ein Naturgesetz denn als ernste Pflicht des Schaffenden hingestellt.

„. . . Der aus der Kindheit aufblickende Mensch findet die Natur nicht etwa rein und nackt um sich her: denn die göttliche Kraft seiner Vorfahren hat eine zweite Welt in die Welt erschaffen. Aufgenöthigte Angewöhnungen, herkömmliche Gebräuche, beliebte Sitten, ehrwürdige Überlieferungen, schätzbare Denkmale, ersprießliche Gesetze und so mannichfache herrliche Kunsterzeugnisse umzingeln den Menschen dergestalt, daß er nie zu unterscheiden weiß, was ursprünglich und was abgeleitet ist. Er bedient sich der Welt, wie er sie findet, und hat dazu ein vollkommenes Recht."

„Den originalen Künstler kann man also denjenigen nennen, welcher die Gegenstände um sich her nach individueller, nationeller und zunächst überlieferter Weise behandelt und zu einem gefugten Ganzen zusammenbildet."

„. . Denn der Hauch von vielem Guten, Vergnüglichen, Nützlichen wehet über die Welt, oft Jahrhunderte hindurch, ehe man seinen Einfluß spürt. Man wundert sich oft in der Geschichte über den langsamen Fortschritt nur mechanischer Fertigkeiten. Den Byzantinern standen die unschätzbaren Werke helleniſcher Kunst vor Augen, ohne daß sie aus dem Kummer ihrer ausgetrockneten Pinselei sich hervorheben konnten. Und sieht man es denn Albrecht Dürern sonderlich an, daß er in Venedig gewesen? Dieser Treffliche läßt sich durchgängig aus sich selbst erklären." (a. a. O., S. 188–9.)

Goethes Anerkennung war die Frucht eines Kompromisses, ein Opfer der Freundschaft und konnte daher niemals rein und unumwunden wirken. Seine Schrift hat wenig Dank gefunden, aber besonders in den Kreisen der Romantiker manchen Widerspruch hervorgerufen. Nicht alle Leser teilten die Meinung, Goethe habe hier „goldene Äpfel in silbernen Schalen" dargeboten. Mit Entrüstung wurde von den Frommen die kühle fremde Art aufgenommen, wenn christliche Glaubenssätze wie seltsame Mythen behandelt waren. (W. A. Bd. 24, 1 (1902), S. 161 f.) „Goethes größte Anbeter schweigen mäuschenstill; andere schimpfen laut; einige verlangen, man müße diese Stelle ausscheiden und das übrige als geistreich würdigen." Heinrich Meyer hat später noch eine Bilderbeschreibung nachgetragen („Kunst und Alterthum VI, 2 S. 430/31); von einer erschöpfenden Übersicht riet Goethe schließlich selbst ab (Goethe an Meyer 29. October 1817, W. A. IV, Bd. 28, Nr. 7898). Sulpiz wartete mit Spannung auf Goethes öffentliche Parteinahme und hatte immer noch etwas seiner Materialsammlung beizufügen. Ein Aufenthalt in Würzburg brachte ihm die Bestätigung von dem Sondercharakter der oberdeutschen Schulen. Erst der Vergleich ermöglicht eine Schätzung so mannigfacher Werte, die Bestimmung der Einflußsphären oder gemeinsamer Vorbilder.

„Die Gemäldesammlungen von Hutten und Guttenberg sind sehenswerth, aber doch nicht von besonderer Bedeutung. Merkwürdiger und lehrreicher war mir der Eindruck der Stadt im Ganzen. Die vielen Kirchen und Stiftungsgebäude, die großen prächtigen Wohnhäuser fast alle mit Heiligenbildern, worunter manche nicht ohne Kunstwerth – das Alles gab mir eine Anschauung von dem langen glücklichen Bestand einer reichen Geistlichkeit und vieler mächtiger Geschlechter. Ich dachte an den ähnlichen, wenn auch nicht gar so großen Eindruck von Bamberg, an den Reichthum des ganzen Frankenlandes und begriff nun erst vollkommen, wie Nürnberg, trotz der anderseits angrenzenden Sand- und Tannenländer sich zu einer bedeutenden Kunststadt erheben konnte. Es kam mir dabei wieder der Wunsch in den Sinn, daß die bayerische Regierung die Vertheilung ihrer Kunstschätze zwischen München, Augsburg, Nürnberg, nach Schulen abmessen und Nürnberg alle altdeutschen, Augsburg und München alle italienischen und niederländischen Werke zutheilen möchte. Vielleicht finden Sie in Ihrer Schrift eine Stelle für diese Wünsche. Die zur Gemäldesammlung angewiesene Burg von Nürnberg wäre eine angemessene Stelle für die Werke des Meister Albrecht und seiner Genossen; die Forderung einer passenden Umgebung für die Kunstwerke würde dadurch vollkommen erfüllt und schwer auszuführen wäre sie auch nicht."

„Daß in Paris nun nach und nach Alles aufgeräumt worden ist, werden Sie gehört haben. Nach den Preußen nahm zuerst Wellington für die Niederländer, dann der Kaiser für Florenz, Mailand, Venedig, zuletzt der Papst. Wilken, der fast gleichzeitig mit mir zurückgekommen, sah den Apoll in Gyps eingießen und herausführen. Die achtunddreißig klassischen Handschriften, welche sich aus der ehemaligen hiesigen [Heidelberger] Bibliothek im Vatican befanden, sind in Paris mit Einwilligung von Canova dem Gouverneurgeneral Müffling in Verwahr gegeben worden, bis die Antwort Seiner Heiligkeit ankommt. Auch haben sich die großen Mächte wegen des noch in Rom vorhandenen größeren Theils der hiesigen Bibliothek verwendet und man schmeichelt sich hier mit der Hoffnung, daß wenigstens sämmtliche altdeutschen Handschriften zurückgegeben werden." (S. B. II, S. 66 f.)

„Wir sind sehr begierig auf das, was Sie von unseren Gemälden sagen, fassen Sie es nur nicht zu kurz — die Welt trägt das größte Verlangen, etwas ausführliches darüber zu lesen, wir erfahren es alle Tage. Darum brauchen Sie so leicht nicht zu fürchten, das Verhältniß zu überschreiten. Auch haben Sie ja noch die hiesige Angelegenheit wegen den vaticanischen Handschriften, so daß Sie das etwa scheinbare Uebermaß von altdeutscher Kunst durch altdeutsche Literatur ausgleichen können. Eine eben [1815] in den hiesigen Jahrbüchern erschienene sehr geistreiche Recension von A. W. Schlegel, bereitet die Menschen vor, das rechte über die altdeutsche Literatur und ihre Behandlung zu vernehmen. Sie werden den ziemlich weitläufigen Aufsatz mit Vergnügen lesen, er betrifft die altdeutschen Wälder der Gebrüder Grimm. — Schlegel lobt an ihnen, was zu loben ist, aber das nichtige, kleinliche sinnbildeln und wortdeuteln, ihre ganze Andacht zum Unbedeutenden, verspottet er mit grimmigem Witz." (a. a. O., S. 72) — Ein Urteil über den Wert wissenschaftlicher Untersuchungen auf neuen Bahnen, deren Ziel von Außenstehenden kaum zu bestimmen ist, wird leicht absprechend und ungerecht. Geringschätzung ist da immer übel angebracht. Die Brüder Grimm haben es wahrlich um die Boisserée nicht verdient; sie zeigten ihrerseits ein lebhaftes Interesse für den Kult einer primitiven Kunst und erweisen gerade hierdurch umfassendere Anschauungen[118]. Sulpiz hatte dann ferner Gelegenheit, mit einem umsichtigen Kenner, Georg von Dillis, technische Fragen zu erörtern, und geradezu vorbildlich erschienen ihm die Bemühungen des Grafen Sternberg, in Prag eine Sammelstelle für den gesamten Altertümerbesitz Böhmens zu schaffen. Solche Körner fielen bei Goethe alle noch auf guten Boden. („Ueber Kunst und Alterthum" I Heft 1, S. 60 u. Heft 2, S. 212–13; Joh. Franck in Goethes Werke W. A. Bd. 34, 2 (1904) Paralipomena II, S. 37 u. Erich von dem Hagen a. a. O., S. 27.)

„Was ich bis jetzt von Ihrer Sammlung gesagt habe ist ein wunderbarer Text zu einem ewigen Commentar, wovor ich selbst einige Apprehension habe. Mit welcher Frömmigkeit jedoch und Aufmerksamkeit ich dabei zu Werke gehe, ersehen Sie daraus, daß die vierzehn Foliohefte des d'Agincourt mir nicht aus den Augen kommen, ein Werk, das ich schätze, weil es mich höchlich belehrt und das ich verwünsche, weil es mir die Einbildungskraft verdirbt." (Goethe an Boisserée, Weimar 29. Januar 1816 W. A., Nr. 7278.)

[118] Wilhelm Scherer: Jacob Grimm, Berlin 1885, S. 141 f.

Den Umrißstich nach der Veronika mußte Keller in Frankfurt kolorieren, um die Anschauung zu vervollständigen. Auf der Reise, die Sulpiz durch Süddeutschland fortsetzte, hatte er endlich Goethes Veröffentlichung in Händen.

„... Das Heft begegnete mir zuerst in Bamberg und siehe da, es brachte mir Glück; ein braves, ja in seiner Art schönes Bild von Meister Wohlgemuth wurde mir gleich darauf am selbigen Tag zu Theil [4. Juni 1816]. Es war die erste Anschaffung auf dieser Reise, und als ich dann nach Nürnberg zurück kam, folgten noch andere bedeutendere, die sich früher nicht hatten machen wollen. Das Hauptstück ist eine große schöne Composition von Dürer, das einzige ächte historische Werk, welches sich noch von diesem Meister in Nürnberg befand. Es wird für unsere Sammlung eine neue Zierde und recht erwünschte Ergänzung seyn."

„Was ich von der Aufnahme Ihrer Schrift höre, ist so günstig, als wir es erwartet hatten. Den besten Beweis gibt das allgemeine Verlangen nach mehr und mehr; ein jeder beklagt sich, daß Sie zu kurz gewesen. Ich meines Theils freue mich, in alten Ausdrücken zu reden, über die große Kunst und spähe List, womit Sie das Mannichfaltigste in die Enge gebracht und den verschiedensten Dingen und Verhältnißen günstige Worte und Wendungen gegeben. Der unserer Sammlung gewidmete Abschnitt hebt sich wunderbarlich ernsthaft heraus. Es wäre mir nicht möglich, den dabey eingeschlagenen Gang gebührend zu loben und ich müßte weitläufig werden, wenn ich sagen wollte, in wie vielen Stücken mich auch der Inhalt, ich darf nicht läugnen, oft selbst durch den Widerstreit gefördert und belehrt hat. Schade nur, daß die Umstände Ihnen nicht erlaubten, gleich das Ganze auszuführen. Zum zweiten Heft kann ich Ihnen jetzt über Franken und Schwaben sehr reiche Beyträge liefern. Ich möchte wohl versuchen sie vollkommen auszuarbeiten, doch hat die Sache gar viele Haken. Denn von dem verwünschten Zeug, was einem in diesen Ländern, besonders in der guten Stadt Nürnberg zwischen so manchem Achtungswerthen vorkömmt, macht man sich nicht leicht einen Begriff."

„Das erfreulichste auf der ganzen Reise war mir die Schönbornsche Gallerie in Pommersfelden, und in dieser Sammlung, die einer königlichen gleichsteht, eines der Hauptwerke von Leonardo[119]. Es ist eine Mutter mit dem Kind, lebensgroß, Kniestück. Von allen Bildern dieses großen Meisters, welche ich gesehen, wüste ich kaum ein einziges an die Seite zu setzen. Es gehört eben zu den wenigen Wercken, die sowohl in dem Gedanken als in der Ausführung, aus dem höchsten Quell der Kunst geflossen sind. Hätte ich Sie nur gleich herbeiwünschen, und mit Ihnen die Freude theilen können! Vor solch' einem Werk würde es mir leichter werden, als auf der [Gerber-] Mühle zu Frankfurth, Ihnen zu erklären; — Auf welche Weise ich die Unabhängigkeit der Kunst für das höchste halte. — Hoffentlich wird mir vergönnt seyn, noch einmal mit

[119] München, Kgl. Pinakothek Nr. 1042, Maria mit dem Kinde. S. B. I S. 305, II S. 121. — L. Schorn in Kunstblatt I. 1820, Nr. 88. — Waagen: Kunstwerke und Künstler I 1843, S. 121. — Th. v. Frimmel: Verz. d. Gemälde im Gräfl. Schönborn-Wiesentheid'schen Besitze 1894, S. 16. — Carl Justi: Jahrbuch der Kgl. Pr. Kunstsamml. XVI 1895, S. 33. — Stich von Leipold.

Ihnen zu diesem Kunst-Heiligthum zu wallfarthen. Laßen Sie sich es in jedem Fall als das gröste empfohlen seyn, welches neben dem Raphael und den Corregios in Dresden wir in Deutschland besitzen. Zu den anderen glücklichen Begegnißen dieser Reise gehört die Bekanntschaft mit einem alten Steinmetzenmeister in Nürnberg, von dem ich die wichtigsten Aufschlüsse über das Handwerkswesen erhalten habe. Doch noch ganz besonders muß ich Ihnen den Umgang mit Freund Seebeck rühmen. Ich fand in dem Kreis von schönen Augen, den er gleichsam wie einen Sternkreis um sich herum geschaffen hat, die frischeste Erhohlung von dem antiquarischen Kram und Quarck, durch den ich mich in Nürnberg durchzuwinden hatte. Auch trug mir Seebeck wiederholt die ganze Reihe seiner Entdeckungen mit großer Liebe und Geduld und so folgerecht und klar vor, daß ich mir bey aller Unkunde in dem Fach einen wahren Schatz davon aneignen konnte. Es freut mich doppelt, Ihnen dies zu sagen, weil Sie es sind, dem ich diese mir so werthe Bekanntschaft verdanke."

„Ich kann nicht schließen, ohne nochmals den Wunsch baldigen Wiedersehens auszudrücken und Sie nach Baden einzuladen. Sie waren schon in den verfloßenen Jahren geneigt, diesen schönen Ort zu besuchen; und ich dächte, es dürfte Ihnen diesmal gerade gelegen seyn, zwischen Wiesbaden und Carlsbad (gleichsam wie zwischen Scylla und Charybdis) mitten durch nach solch' einem ruhigeren Hafen zu steuren. Den Weg über Würzburg nach Heidelberg kennen Sie; und Ihnen den Aufenthalt in unserem Hause auch auf neue Weise angenehm und behaglich zu machen, würde uns schon einigermaßen gelingen."

„Ihre Nachrichten treffen mich jetzt unmittelbahr in Heidelberg. Ich gehe von hier ohne weiteres dahin. Cotta empfiehlt sich Ihnen, und wünscht sehr, Sie in Baden zu sehen.

Also auf Wiedersehen Sulpitz Boisserée."

(S. B. an Goethe. Stuttgart, 2. Juli 1816, S. B. II, S. 120.) Das Lob und der Dank des reichlich Bedachten klingt etwas frostig und gewunden, wird aber von Goethe freundlich entgegengenommen:

„.... Daß Sie mein Heft im Ganzen billigen, freut mich sehr, es war schwierig genug zu schreiben. In diesen Tagen las ich es wieder durch und finde, daß ein guter Grund gelegt ist, um nunmehr weiter zu bauen. Man kann auf der einen Seite strenger und auf der andern läßlicher werden. Im nächsten Stücke wollen wir suchen, Ihre Sammlung abzuschließen und gar manches hat sich sonst schon gefunden."

„Von oberdeutscher Kunst wünsch' ich von Ihnen zu hören. Sehr richtig ist das Gefühl, daß es schwierig, ja beynahe unmöglich ist vom Augenblick öffentlich zu sprechen, man muß immer hie und da sich Böttigerscher Phrasen bedienen. Das Absurde, was man vertilgen möchte, ist gerade dem Menschen das Wertheste. Auch zu der Anschauung des Leonard da Vinci möge Glück gesprochen seyn, das Vortreffliche ist denn doch das erste und einzige Labsal, es löst alle Räthsel des Gefühls, des Urtheils und der Meinung."

„Wohlgemuth und Albrecht Dürer werden, in Ihrer Gesellschaft betrachtet, erfreulich und unterrichtend seyn."

„Hierbei eine Rolle von dem guten Rabe. Die Kirche [der Dom zu Köln] ist gut gerathen, doch wünscht ich adhunc Actum die Häuser niedergerissen, welche den untern Theil verstecken." (Weimar, 10. Juli 1816. W. A. Nr. 7449.)

Von dem Zuwachs der Sammlung und den abweichenden Ansichten über Goethes Schrift berichtet dann weiterhin der Brief S Boisserées, Heidelberg, 27. Juli 1816 (S. B. II, S. 124).

„Meine Nürnberger Anschaffungen: Gothische Modelle, Peter Fischer mit seinen 12 Aposteln, dann die Gemählde, alles ist in gutem Zustand angelangt. Die Tafel von Dürer auf das glücklichste gereinigt: von braunem Firniß und einigen übermahlten Stellen befreit, befindet sich unter den Händen des Restaurators. Sie werden darin eins der Haupt-Werke jenes Meisters erkennen."

„Aber nicht ich allein bin diesmal auf die Vermehrung der Sammlung bedacht gewesen, sondern mein Bruder hat während meiner Reise auch noch zwey große Gemählde aus Braband kommen laßen: ein sehr ausgezeichnetes reiches Bild von Mabuse und ein ebensolches von Beuckelaar. Dies leztere ein großer Markt, wo im Hintergrunde Pilatus dem Volck den gegeißelten Christus zeigt, ist für den Übergang vom Alten zum Neuen ein wahrhaft classisches Denkmahl. Der ganze Teniers liegt darin und noch viel mehr. Carl van Mander führt das Bild in seiner Geschichte an ....." „Die Würkung der Schrift, wie ich sie nun jetzt beßer beurtheilen kann, zeigt sich fortwährend nach Wunsch und Erwartung."

„Diejenigen, welche mit der Sache bekannt sind, glauben, es sey ihr nicht genug geschehen. Ich meyne die besseren Freunde derselben. Die Dichterlinge und Frömmler hingegen schimpfen. Und die im entgegengesezten Vorurtheil befangenen, oder mit der Sache ganz unbekannten sind zufrieden und aufmerksam. Bleiben Sie doch ja bey Ihrem Vorhaben die Fortsetzung zu vollenden."

Sulpiz umgeht es, sich selbst in eine dieser Klassen einzureihen; die Enttäuschung war in ihrem Kreise fast allgemein. Zweifelnd, wenn auch erwartungsvoll hatte sich Friedrich Schlegel schon in seinem Schreiben vom 31. Dezember 1815 (S. B. I, S. 296) ausgesprochen, seine getreue Gattin Dorothea[120] steht in heller Entrüstung, vor allem weil ihr Mann nicht gebührend genannt und geehrt wurde: „Das ist nun endlich das Kunstadels-Diplom, was zu erlangen die Boisserées so lange um den alten Heiden herum geschwänzelt haben. Und wie überflüßig! Wer die Sammlung sieht und nur nicht eines ganz verstockten Sinnes ist, der braucht ja weiß Gott keines solchen Stempels, um zu sehen, daß die Sammlung einzig in ihrer Art ist. Schwerlich werden Boisserées sehr zufrieden sein mit diesem platten affektirten Gewäsch, aber gewiß werden sie nicht unterlaßen, die Miene anzunehmen, als wären es goldne Sprüche. Friedrich sein Verdienst um die neue Würdigung unsrer ältesten Kunstdenkmale hat der alte kindische Mann dadurch zu schmälern gesucht, daß er ihn in diesem ganzen Werke gar nicht genannt, seiner weder bei dem Dom zu Köln, noch

[120] Dr. J. M. Raich: Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne. Mainz 1881, Nr. 313. Frankfurt, 3. Juli 1816 und Dorothea von Schlegel an Sulpiz Boisserée, Frankfurt, 21. Juli 1816, S. B. I, S. 310, II, S. 357, 358.

bei den kölnischen Kunstdenkmalen, überhaupt nicht mit Namen gedacht hat, während er jede, auch die kleinste und unbedeutendste Schrift anderer über diesen Gegenstand, theils verunglimpfend, theils über den Werth schätzend lang und breit genannt und beleuchtet hat." – Eine Stelle über das Christentum als Gegenstand der Malerei findet sie „platt und bierbrudergemein". – „Zum Theil kommt mir das Ganze armuthseelig und geistesarm vor." – Sulpiz selbst gegenüber sucht sie ihren Zorn in Ironie zu kleiden: „.... Finden Sie die Art wie Goethe unsern Friedrich in seinem neuen Werk genannt hat, nicht äußerst sinnreich? nemlich da, wo er ihn nicht genannt hat, so wie man oft in einer Zeichnung ein Licht nicht zeichnet sondern ausspart. Das was er über das allmächtige Dombild sagte ist doch allerliebst! eine orientalische Maskerade! Darauf kann doch nur ein so geistvoller Kenner kommen! seine Ansicht von der Geschichte unserer Religion ist mir ungemein werth; nemlich ich seh wohl ein, daß Plato oder Pythagoras ganz anders von den Geheimnißen der alten Indier würden geredet haben, auch wenn sie nicht daran zu glauben für gut gefunden hätten – indeßen aber muß man gestehen, daß G[oethe's] seine Art doch ein gewaltiges Licht, und einen Aufschluß über seine ganze Ansicht von der Mahlerey der Deutschen giebt, jetzt wird einem alles klar und zusammenhängend." (Dorothea Schlegel an Sulpiz B. 21. Juli 1816. Köln, Stadtarchiv.)

Goethes Nichtachtung früherer Verdienste konnte Friedrich Schlegel nicht abhalten, auch ferner altdeutsche Bilder zum Gegenstand weitsichtiger Spekulationen zu machen und die eindringliche Betrachtung einzelner Hauptstücke allen zu empfehlen, die ihren Geschmack nach fester Richtung zu bilden und ihre religiösen Vorstellungen zu bereichern suchten. Am 22. April 1816 dankt er Sulpiz für die glücklichen Tage eines Aufenthaltes in Heidelberg. „Der große Eyck beschäftigt" ihn besonders, und er glaubt Tiefes, „was der große Geheimde=Rath nicht gewußt" darin erkannt zu haben. Zwei Jahre später (14. Juli 1818) empfiehlt er eine Schülerin, die Gräfin St. Aulaise aus Paris, und ersucht, sie in die Galerie zu führen .... „Ich bitte Sie [Sulpiz] aber, Sich ganz genau nach meiner Vorschrift zu richten. Zeigen Sie ihr 1) den heil. Christoph, 2) die sterbende Maria 3) den Christuskopf; und zwar diese drey Stücke in der angegebenen Ordnung. Weder Bertram noch mein Bruder [August Wilhelm] soll hierin eine Aenderung machen. Obige drey Bilder müßen recht gründlich, langsam, wiederholt und ordentlich gezeigt werden. Wenn Sie nach dem noch andre Bilder zu zeigen, selbst Gefallen finden sollten, so bitte ich nur, zeigen Sie nicht zu viel, noch zu gelehrte Sachen; aus dem alten Eyck möchte höchstens die Verkündigung ihrem Sinn entsprechen. –"

Die freie Wahl des Gegenstandes und das unbestochene Urteil vermißten manche Kritiker auch bei Goethe.

Geradezu schonungslos, wenn auch nicht ohne Berechtigung urteilte noch Georg Gottfried Gervinus, der Heidelberger Historiker, der Sulpiz Boisserée 1835 in Rom und Sorrent „kennen und schätzen" lernte[121]. In seiner „Geschichte der deutschen Dich-

[121] Eduard Ippel: Briefwechsel zwischen Jacob Grimm, Dahlmann, Gervinus. Berlin 1886, II, S. 16.

tung" 1853 bezeichnet er die Hefte über Kunst und Altertum als „ein Magazin der Unbedeutenheit", dem „schon ein ganz Mechanisches anklebt." (Bd. V, S. 647.) In Besprechungen, zu denen Goethe „sich nötigen ließ, wo er mehr als Redakteur die Ansichten und Gesinnungen anderer aussprach, und wo er schon nach allen Seiten hin das Mittelmäßige in Schutz nahm und seine mephistophelische Urbanität spielen ließ, drang er auf eine Kritik der Sinne und warnte vor dem Feststehen bei jenem Naiven, Steifen und Aengstlichen, das unsere alterthümelnden Künstler beibehielten." (Bd. V, S. 639.)

Es war ein Tropfen fremden Blutes, den die rheinischen Freunde dem Altmeister einzuimpfen trachteten. Fern von den Denkmälern erkaltete bald sein Eifer für die Erforschung des nordischen Mittelalters. Die christlichen Darstellungen blieben ihm innerlich fremd; seiner heiteren Betrachtung des irdischen Lebens entsprachen weit mehr Anmut und Klarheit der Antike[122]. Man glaubt fast, das Schicksal selbst habe

[122] In den „Tag und Jahresheften" vereinigte Goethe seit 1819 nochmals seine Erinnerungen an Personen, seine Ansichten von künstlerischen und wissenschaftlichen Leistungen, die ihm bleibend vor Augen standen. Die Hauptmomente im Verkehr mit Sulpiz Boisserée sind stark hervorgehoben; in aufrichtiger Freundschaft ist nun jedes Mißtrauen geschwunden. Wortreich breitet sich die Rede in wohlgefügten Sätzen über die verschiedenartigen Gegenstände aus und adelt, was der Erwähnung wert gehalten wird. Um so mehr fällt dann der schroffe Ton auf, in dem die Tendenzen einer christlich-religiösen Kunst im Sinne der Nazarener, die sich vom Vorbild der Antike abzuwenden wagt, als unheilvoll und irreführend verurteilt werden. Goethes Werke W. A. Abt. I, Bd. XXXVI (1893).

Goethes „Annalen" 1811 (S. 65).

„.... Viele Jahrhunderte waren dagegen zu überschreiten, als Dr. Sulpiz Boisserée mit einer wichtigen Folge von Zeichnungen und Kupfern bei uns eintraf, und unsere Kunstbetrachtungen ins Mittelalter hinlenkte. Hier verweilten wir so gern, weil eine wohl überdachte Folge übereinstimmender Monumente vor uns lag, die uns in eine zwar düstere aber durchaus ehren- und antheilwerthe Zeit versetzte. Das lebhafte Interesse des Vorzeigenden, die gründliche Erkenntniß jener Zustände und Absichten, alles theilte sich mit, und man ließ sich, wie bei einer veränderten Theaterdecoration, abermals gern in Zeiten und Localitäten versetzen, zu denen man in der Wirklichkeit nicht wieder gelangen sollte."

„Und so ward ein treuer Sinnes- und Herzensbund mit dem edlen Gaste geschlossen, der für die übrige Lebenszeit folgereich zu werden versprach."

„Ferner hatte derselbe Federzeichnungen, nach dem Gedichte: die Nibelungen, von Cornelius mitgebracht, deren alterthümlich tapferen Sinn, mit unglaublicher technischer Fertigkeit ausgesprochen, man höchlich bewundern mußte."

1814 (S. 90).

„.... Die Reise nach den Rhein-, Main- und Neckargegenden gewährte eine große Ausbeute und reichlichen Stoff an Persönlichkeiten, Localitäten, Kunstwerken und Kunstresten."

„In Heidelberg bei Boisserée's, Studium der niederländischen Schule im Gefolg ihrer Sammlung. Studium des Kölner Doms und anderer alter Baulichkeiten nach Rissen und Planen. Letzteres fortgesetzt in Darmstadt bei Moller. Alte oberdeutsche Schule in Frankfurt bei Schütz. Von dieser Ausbeute und reichlichem Stoff an Menschenkenntniß, Gegenden, Kunstwerken und Kunstresten mitgetheilt in der Zeitschrift Rhein und Main."

1815 (S. 94).

„.... Zunächst wäre sodann der älteren deutschen Baukunst zu gedenken, deren Begriff sich mir immer mehr und mehr erweiterte und reinigte."

ihm diesen Weg vorgezeichnet, ihn nicht weiter von seiner Richtlinie abirren lassen. Als er den dringenden Bitten nochmals Gehör gab und sich 1816 zum Sommeraufenthalt wiederum an den Rhein begeben wollte, um die Anschauungen zu mehren, ereignete sich gleich zu Beginn ein Unfall, der für Goethe persönlich zwar keine

„Eine Fahrt nach Köln in der ehrenden Gesellschaft des Herrn Staatsministers von Stein, drückte hierauf das Siegel. Ich sah mit vorbereitetem Erstaunen das schmerzvolle Denkmal der Unvollendung, und konnte doch mit Augen das Maß fassen, von dem was es hätte werden sollen, ob es gleich dem angestrengtesten Sinne noch immer unbegreiflich blieb. Auch von alterthümlicher Mahlerei fand sich in Professor Wallrafs Sammlung und anderer Privaten gar viel zu schauen, gar mancher Werth zu erkennen, und der Aufenthalt, so kurz er gewesen, ließ doch unvergängliche Wirkungen zurück. Diese wurden gehegt und erhöht durch die gesellige Nähe von Sulpiz Boisserée, mit dem ich von Wiesbaden über Mainz, Frankfurt, Darmstadt reisend fast nur solche Gespräche führte. In Heidelberg angelangt, fand ich die gastfreundlichste Aufnahme, und hatte die schönste Gelegenheit die unschätzbare Sammlung mehrere Tage zu betrachten, mich von ihrer charakteristischen Vortrefflichkeit im Einzelnen zu überzeugen, und in eben dem Maße historisch wie artistisch zu belehren. Aufgezeichnet war manches Bemerkte, dem Gedächtniß zu Hülfe und künftigem Gebrauche zum Besten."

„Hinsichtlich auf Baukunst, in Bezug auf meine Kölner Fahrt, ward gar manches, in Gegenwart von Grund- und Aufrissen älterer deutscher, niederländischer und französischer Gebäude, besprochen und verhandelt, wodurch man denn sich nach und nach fähig fühlte aus einer großen, oft wunderlichen und verwirrenden Masse das Reine und Schöne, wohin der menschliche Geist unter jeder Form strebt, herauszufinden und sich zuzueignen. Die zwei Moller'schen ersten Hefte, in dem Augenblick erscheinend, gewährten hierbei erwünschte Hülfe. Das Technische anlangend, gab ein altes gedrucktes Exemplar „Der Steinmetzen Brüderschaft" von der hohen Bedeutsamkeit dieser Gilde ein merkwürdiges Zeugniß. Wie Handwerk und Kunst hier zusammentraf, ließ sich recht gut einsehen."

„So wurd' ich denn auch auf dieser Reise gewahr, wie viel ich bisher, durch das unselige Kriegs- und Knechtschaftswesen auf einen kleinen Theil des Vaterlandes eingeschränkt, leider vermißt und für eine fortschreitende Bildung verloren hatte. In Frankfurt konnte ich die Städelischen Schätze abermals bewundern, auch der patriotischen Absichten des Sammlers mich erfreuen, nur überfiel mich die Ungeduld so viel Kräfte ungenutzt zu sehen: denn meinem Sinne nach hätte man bei viel geringerem Vermögen die Anstalt gründen, errichten und die Künstler in's Leben führen können. Dann hätte die Kunst schon seit Jahren schöne Früchte getragen, und dasjenige hinreichend ersetzt, was dem Capital an Interessen vielleicht abgegangen wäre."

„Die Brentano'sche Sammlung an Gemählden und Kupferstichen und anderen Kunstwerken gab doppelten Genuß, bei dem lebhaften Antheil der Besitzer und ihrer freundlichen Aufforderung so viel Gutes mit zu genießen."

„Dr. Grambs, der seine Kunstschätze den Städelischen anzuschließen bedacht war, ließ mehrmals seine trefflichen Besitzungen theilweise beschauen, wobei denn gar manche Betrachtung einer gründlicheren Kenntniß den Weg bahnte. Hofrath Becker in Offenbach zeigte bedeutende Gemählde, Münzen und Gemmen vor, nicht abgeneigt dem Liebhaber eins und das andere Wünschenswerthe zu überlassen."

(S. 99). „.... Auch meiner Rückreise werde ich mich immer mit vorzüglichem Antheil erinnern. Von Heidelberg auf Würzburg legte ich sie mit Sulpiz Boisserée zurück. Da uns beiden der Abschied wehe that, so war es besser auf fremdem Grund und Boden zu scheiden, als auf dem heimischen. Ich reis'te sodann über Meiningen, den Thüringerwald, auf Gotha, und kam den 11. October in Weimar an, nachdem ich viele Wochen mich auswärts umgesehen."

schlimmen Folgen hatte, ihn aber seelisch erschütterte und wie der warnende Anruf von Dämonen erschreckte. Er gab die lange Fahrt nach Westen auf und hat die Heimat und den Rhein der Romantik nicht mehr wiedergesehen. — „Am 20. July früh 7 Uhr

1816 (S. 104).

„Von Berlin erfreuten mich transparente Gemählde nach meinem Hans Sachs. Denn wie mich früher Nachbildung der älteren treulich ernsten charakteristischen Dichtkunst lange Zeit ergötzt hatte, so war mir es angenehm sie wieder als vermittelnd gegen neuere Künstler auftreten zu sehen. Zeichnungen zum Faust von Cornelius und Retzsch wirkten in ihrer Art das Ähnliche: Denn ob man gleich eine vergangene Vorstellungsweise weder zurückrufen kann noch soll, so ist es doch löblich sich historisch praktisch an ihr zu üben und durch neuere Kunst das Andenken einer älteren aufzufrischen, damit man, ihre Verdienste erkennend, sich alsdann um so lieber zu freieren Regionen erhebe."

„In gesellschaftlichen Kreisen hatte die Lust zu Bilderscenen immer zugenommen, und ward von mir, wenn auch nicht unmittelbar gefördert, doch gelegentlich mit einigen Strophen begleitet."

„Im Nachklang der Rheinischen Eindrücke ward von den Weimarischen Kunstfreunden das Bild des heiligen Rochus, wie er als völlig ausgebeutelt von seinem Palast die Pilgerschaft antritt, erfunden und skizzirt, hierauf sorgfältig cartonirt, und zuletzt von zarter Frauenzimmerhand gemahlt, in der freundlichen Rochus-Capelle günstig aufgenommen. Ein gestochener verkleinerter Umriß ist in dem zweiten Rhein- und Mainheft wie billig vorgebunden."

1820 (S. 166).

„.... Von den Berlinischen Kunstzuständen ward ich nunmehr aufs vollständigste unterrichtet, als Hofrath Meyer mir das Tagebuch des dortigen Aufenthaltes mittheilte, so wie die Betrachtung über Kunst und Kunstwerke im Allgemeinen, durch dessen Aufsätze in Bezug auf Kunstschulen und Kunstsammlungen, bis zu Ende des Jahrs lebendig erhalten wurde ...."

(S. 170.) „Der Aufenthalt Herrn Raabe's in Rom und Neapel war für uns nicht ohne Wirkung geblieben. Wir hatten auf höhere Veranlassung demselbigen einige Aufgaben mitgetheilt, wovon sehr schöne Resultate uns übersendet wurden. Eine Copie der Aldobrandinischen Hochzeit, wie der Künstler sie vorfand, ließ sich mit einer älteren, vor dreißig Jahren gleichfalls sehr sorgfältig gefertigten, angenehm vergleichen. Auch hatten wir, um das Colorit der Pompejischen Gemählde wieder ins Gedächtniß zu rufen, davon einige Copien gewünscht, da uns denn der wackere Künstler mit Nachbildung der bekannten Centauren und Tänzerinnen höchlich erfreute. Das chromatische Zartgefühl der Alten zeigte sich ihren übrigen Verdiensten völlig gleich, und wie sollt' es auch einer so harmonischen Menschheit an diesem Hauptpunkte gerade gemangelt haben? wie sollte, statt dieses großen Kunsterfordernisses, eine Lücke in ihrem vollständigen Wesen geblieben sein?"

„Als aber unser werther Künstler bei der Rückreise nach Rom diese seine Arbeit vorwies, erklärten sie die dortigen Nazarener für völlig unnütz und zweckwidrig. Er aber ließ sich dadurch nicht irren, sondern zeichnete und colorirte, auf unsern Rath, in Florenz einiges nach Peter von Cortona, wodurch unsere Überzeugung, daß dieser Künstler besonders für Farbe ein schönes Naturgefühl gehabt habe, sich abermals bestätigte. Wäre seit Anfang des Jahrhunderts unser Einfluß auf deutsche Künstler nicht ganz verloren gegangen, hätte sich der durch Frömmelei erschlaffte Geist nicht auf ergrauten Moder zurückgezogen, so würden wir zu einer Sammlung der Art Gelegenheit gegeben haben, die dem reinen Natur- und Kunstblick eine Geschichte älteren und neueren Colorits, wie sie schon mit Worten verfaßt worden, in Beispielen vor Augen gelegt hätte. Da es aber einmal nicht sein sollte, so suchten wir nur uns und die wenigen zunächst Verbündeten in vernünftiger Überzeugung zu bestärken, indeß jener wahnsinnige Sectengeist keine Scheu trug das Verwerfliche als Grundmaxime alles künstlerischen Handelns auszusprechen."

fuhr ich mit Hofrath Meyer von Weimar ab, um 9 Uhr warf der Fuhrknecht höchst ungeschickt den Wagen um, die Achse brach, mein Begleiter wurde an der Stirn verletzt, ich blieb unversehrt ....." Weimar, 22. July 1816. (An C. F. E. Frommann, T. J. Seebeck, S. Boisserée, J. F. Cotta und J. J. v. Willemer. W. A. Nr 7474).

1821 (S. 197).

„.... Die unschätzbare Boisseréesche Sammlung, die uns einen neuen Begriff von früherer niederdeutscher Kunstmahlerei gegeben und so eine Lücke in der Kunstgeschichte ziemlich ausgefüllt hat, sollte denn auch durch treffliche Steindrücke dem Abwesenden bekannt und der Ferne sogleich angelockt werden, sich diesen Schätzen persönlich zu nähern. Strixner, schon wegen seiner Münchner Arbeiten längst gerühmt, zeigte sich auch hier zu seinem großen Vortheil, und obgleich der auffallende Werth der Originalbilder in glänzender Färbung besteht, so lernen wir doch hier den Gedanken, den Ausdruck, die Zeichnung und Zusammensetzung kennen, und werden, wie mit den oberdeutschen Künstlern durch Kupferstiche und Holzschnitte, so hier durch eine neuerfundene Nachbildungsweise auch mit den bisher unter uns kaum genannten Meistern des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts vertraut. Jeder Kupferstichsammler wird sich diese Hefte gern anschaffen, da in Betracht ihres inneren Werthes der Preis für mäßig zu achten ist."

(S. 201). „.... Mit größter Sorgfalt in Zeichnung und Farbe nachgebildete Copien alter Glasmahlereien der St. Gereons-Kirche in Köln setzten jedermann in Verwunderung, und gaben einen merkwürdigen Beleg, wie sich eine aus ihren ersten Elementen auftretende Kunst zu Erreichung ihrer Zwecke zu benehmen gewußt."

„Anderes dieser Niederdeutschen Schule, weiter heraufkommend und ausgebildeter, ward uns durch die Freundlichkeit des Boisserée'schen Kreises zu Theil; wie uns denn auch später in Cassel ein neueres zu dem Alten zurückstrebendes Kunstbemühen vor Augen kam: drei singende Engel von [Sigmund Ludwig] Ruhl, welche wir wegen ausführlicher Genauigkeit besonderer Aufmerksamkeit werth zu achten Ursache hatten."

Die letzten Erwerbungen für die Galerie

In den Jahren lebhafter geistiger Anregung durch die Sonnennähe Goethes wurde die Pflege und die Fortentwicklung ihrer Sammlung von den Brüdern Boisserée durchaus nicht vernachlässigt.

In einem Schreiben vom 11. November 1815 erzählt Sulpiz von dem Eifer des Fürsten Wallerstein um die Zusammenstellung einer Gemäldegalerie und dem Wunsch des bayerischen Kronprinzen, diese Schätze zu erlangen. Die Kollektion des Grafen Joseph von Rechberg war kürzlich nach Schloß Wallerstein überführt worden, sie sollte unveräußerliches Eigentum der fürstlichen Erben bleiben. Boisserée lobt die geschmackvolle und übersichtliche Anordnung mannigfacher Kunstgegenstände, die man ungestört von unberufenen Gaffern in neun Sälen und einer Kapelle studieren könne. (S. B. II, S. 76 f.)[123] Es ist nun kein Wunder, wenn der Fürst Wallerstein sich auch an die Boisserée wandte und Verbindung mit ihnen anstrebte, da sein Freund Joseph von Rechberg bei Tauschgeschäften mit den Brüdern 1814 und 15 gut abgeschnitten hatte. Die Sucht Neues, Fremdartiges zu erlangen, veranlaßte die Boisserée, einzelne wichtige Bestandteile ihrer Folge altkölnischer Meisterwerke wegzugeben. Der Wert einer Flügeltafel aus der Deutschherren-Kommende Sta. Katharina zu Köln mit drei statuarischen Heiligengestalten war von ihnen nicht richtig eingeschätzt worden. Ein Original Stephan Lochners, jetzt in der National-Gallery zu London Nr. 705, das sie einst von dem Kunsthändler Dethier in Köln gekauft hatten, tauschten sie ein gegen das Bruchstück eines vielteiligen Sippenaltars aus Mindelheim, einer charakteristischen Leistung des Schwaben Bernhard Strigel, jetzt wieder vereinigt im Germanischen Museum zu Nürnberg. Es zeigt den Bischof Servatius als Knaben und dessen Eltern. Ebenso gaben sie aus der Serie des Marienlebens das wohlerhaltene Bild der Präsentation (jetzt National-Gallery zu London Nr. 706) im Herbst 1815 gegen eine Darstellung der Sintflut, die Carel van Mander zugeschrieben wird (jetzt Schleißheim, Kgl. Galerie Nr. 3941). Graf Rechberg pries das Stück sehr, er hatte es kürzlich erst in Paris erstanden. (Tagebuch 6. Okt. 1815.) Die Ausfälle durch so törichten Tauschhandel wurden zum Teil aber wieder durch Neuerwerbungen eingebracht. Schon in den mitgeteilten Briefen an Goethe erzählt Sulpiz von seinen

[123] J. C. Kohler: Die Sammlung altdeutscher Gemälde in dem fürstl. Schlosse zu Wallerstein, Kunstblatt V, 1824, Nr. 80, 81, 89, 90. Der Besitzer war Ludwig Kraft Ernst Fürst von Oettingen-Wallerstein, Hauptstücke der Sammlung waren u. a. Petrus und Rosalie [Dorothea] vom Meister des heil. Bartholomäus und ein Bildnis von Dürers Vater.

Erfolgen auf der Reise durch Franken; doch auch Melchior blieb nicht untätig; er kaufte bei Nieuwenhuys in Brüssel Gemälde von erlesener Qualität.

Die Bestimmung ‚Michel Wohlgemut' für ein umfängliches Schutzmantelbild irrte nur wenig vom richtigen Ziele ab. Vielleicht verglich schon Sulpiz in Nürnberg die Tafel mit den Flügelfiguren des Peringsdorfferschen Altares, der damals auf der Burg stand. Das Gemälde kam erst kürzlich aus der Verbannung nach Schleißheim (Kgl. Galerie Nr. 166) in die Münchener Pinakothek (Nr. 1578) zurück. Christian Rauch[124] schreibt dies Mittelstück eines Marienaltares dem Hanns Traut aus Speyer († 1516) zu. Im alten Inventar der Boisserée-Galerie findet sich der Vermerk: „Nr. 209 Maria als Königinn stehend v. Mich. Wohlgemuth, 2 Engel halten d. Mantel, unter demselben kniet die kristliche Gemeinde. Goldgrund, damastartig geblümt, in Bamberg bei Gemählde-Händler Riboudet [4t Juny] 1816. H. 3' 8" Bte 3'." Es folgt Nr. 210/11. „St. Hieronymus als Cardinal, Goldgrund, St. Barbara, Brust-Stücke von Xeller 1816, von demselben Meister. Goldgrund H. 1' 6" b. 10"." – Könnten diese Predellenstücke als Arbeiten aus Wohlgemuts Werkstatt nicht sogar zu dem nämlichen Altarschrein gehören? Die Formengebung stimmt namentlich bei den weiblichen Köpfen vollkommen überein. Unter dem Namen Michel Wohlgemut sind diese Stücke schon sämtlich (Inv.-Nr. 187–89) in den Besitz König Ludwigs übergegangen. Es wird heute schwer, sich die stilkritischen Erwägungen zu vergegenwärtigen, aus denen man später die Trennung vornahm und die Nebenstücke der Schule des Kölner Meisters der Lyversberger Passion zuwies. (Münchener Pinakothek Nr. 39, 40.)

Vor ein Madonnenbild in der Galerie Schönborn zu Pommersfelden trat Sulpiz mit allzu günstigem Vorurteil, ja mit Ehrfurcht. Ludwig Schorn[125], der ihn begleitete,

[124] Christian Rauch: Die Trauts. Studien z. deutsch. Kunstg. Straßburg Heitz 79, S. 25 f. – M. Friedländer im Repertorium XXXI, 1908, S. 577. – Erich Abraham: Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des XV. Jahrh. Studien, Straßburg Heitz 157, S. 206. – Am Peringsdorffer'schen Altar sind mehrere Hände zu unterscheiden. – Der Annahme des Sulpiz Boisserée kann vielleicht widersprochen werden mit dem Hinweis, daß Nr. 1578 „Schutzmantelbild" auf Fichtenholz, Nr. 39, 40 auf Lindenholz gemalt sind.

[125] Ludwig Schorn, Maler und Kunstschriftsteller, geboren 9. Juni 1793 zu Castell in Franken, betrieb in Erlangen kunsthistorische Studien und übernahm auf die Empfehlung Boisserées die Redaktion des „Kunstblattes", welches Cotta als Beilage zum Morgenblatt seit 1818 herausgab. 1826 wurde er Professor der Kunstgeschichte und Generalsekretär der Münchener Kunstakademie. Außer zahlreichen Aufsätzen verfaßte er auch den ersten Katalog der Sammlungen der Glyptothek und versah in Verbindung mit E. Foerster eine von ihm revidierte Übersetzung des Vasari mit Anmerkungen (6 Bde. Stuttgart 1832–49). Über seine Studienreisen in Italien 1822–23, in England, den Niederlanden und nach Paris berichtet er selbst regelmäßig im Kunstblatt; 1833 wurde er nach Weimar berufen als Vorstand der dortigen Sammlungen, die er im Fürstenhaus aufstellte, und als Direktor des Kunstinstituts. Er starb 17. Februar 1842; Kanzler von Müller schrieb seinen Nekrolog. Neuer Nekrolog der Deutschen 20. Jahrg. I, Weimar 1844, S. 186. – S. B. 1862, I. 305, 383, 385, 394–95, 404, 469, 582, 624, 626, 654. II. 229, 234, 264, 267, 384, 385, 395, 398, 501, 502, 537. – Hyac. Holland in der Allg. deutsch. Biographie Bd. 32 (1891) 379. – Adelheid von Schorn: Zwei Menschenalter, Stuttgart 1913, S. 1–10.

ſchrieb dem erſten Anblick eine Erleuchtung zu, die ſein Leben innerlich bereichert habe. Schon der Name Leonardo da Vinci lieh einen ſtrahlenden Nimbus. Es bleibt bemerkenswert für den Sammler und Freund der nordiſchen Malerei, wenn ihn die reichere komplizierte Figurenverknüpfung und ein Motiv, das bloß dem Kontraposto als Vorwand dient, kurz der Formalismus der Hochrenaiſſance, gerade in ziemlich matter Übertragung zu ſo heller Begeiſterung entflammte. Vielleicht empfand er ſelbſt unbewußt die Abkunft dieſer maleriſchen Behandlung vom Meiſter des Todes Mariä. Carl Juſti brachte das Marienbild, jetzt in der Münchener Pinakothek Nr. 1042, mit Cornelis van Cleef in Verbindung. Die Kunſt zweiter Hand zeigt ſich ſchon in der Verallgemeinerung der Formen, der wachsartigen Weichheit und Blutleere des Inkarnates. Mag der Maler diesmal auch an Florentiner Vorbilder anknüpfen, die Erfindung, lombardiſchen Gemälden entnommen, iſt ein Erbſtück aus dem Atelier des Meiſters des Todes Mariä und als „Kirſchenmadonna" unzählige Male wiederholt worden. Sulpiz ſelbſt beachtete ſchon die Beliebtheit der Darſtellung und nennt Kopien bei dem Schwager Schüller in Köln, bei Wallraf, Frauenholz in Nürnberg und der Gräfin Bangel. (Sulpiz an Melchior, Nürnberg, 11. Juni 1816. S. B. I, S. 305.)

Der Name Albrecht Dürer war in der Boiſſerée-Galerie ſchon lange vertreten; es war der erſte, den alle Beſucher ſeit Goethe mit Ehrfurcht auf den Lippen führten. Was aber dann gezeigt wurde, konnte den Erwartungen kaum entſprechen, die vier Heiligengeſtalten von den Innenſeiten des Jabachſchen Altares erſchienen eher ausſtudiert in ihren Attitüden, verzwickt in der Charakteriſtik als tief und bedeutend. Es war daher ein ſehnlicher Wunſch der Brüder, eine vielgeſtaltige Kompoſition zu beſitzen, an der ſich in etwa die herbe Größe des deutſcheſten aller Künſtler erläutern ließe. So verſtummten denn alle Bedenken, als ſich für Sulpiz die Gelegenheit eröffnete, aus dem Pellerhaus eine große Kreuzabnahme, die Stiftung der Familie Holzſchuher, zu erlangen. Die erſte Beſichtigung hatte ihn allerdings faſt erſchreckt; was man ihm da zeigte, ging dem Ruin entgegen. Der Boden ſchien ihm in Nürnberg für Sammler allenthalben unſicher, die Preiſe zu hoch; die Kunſtweiſe war ihm neu und ungewohnt; die Freunde warnten zur Vorſicht. Der Kunſthandel hatte ſchon ſeine Ausbeute gemacht, und das Verfahren der Bilderreſtauratoren und die jüngſte Richtung der Malerei ſteigerte eine oft unbegründete Furcht vor Fälſchungen. So entgingen dem Zaghaften, Irregeführten zwei Schöpfungen von allerhöchſtem Wert, die Madonna des Quinten Maſſys und der Hieronymus Holzſchuher Albrecht Dürers[126], beide heute im Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin. Eindrücke und Meinungen ſpiegeln ſich auch diesmal in kurzen Vermerken ſeines Tagebuchs (Bd. IV, 1816/18). F. 5 af. „... Im Mai in Nürnberg – Hegel – Porträt von Jacob von Muffel von Dürer Copie – Wenzel Jamnitzel: Prachtpokal Flora alles in 3getheilt. –

Freitag 31 May Bf. an Goethe – H. v. Haller langweiliger Schwätzer ....

[126] F. Kugler: Kleine Schriften II, 1854, S. 435. – R. Bergau: Im neuen Reich 1875, Nr. 14. – Thode's Kunſtfreund I, S. 9. – Julius Meyer im Jahrb. d. Kgl. Pr. Kunſtſamml. VI, 1885, S. 101. – M. Friedländer im Berliner Galeriewerk. Grote Bd. III, S. 22. – Stich von Friedrich Wagner 1843.

Polyhistorie Nürnberger Walraff ..... Nachmittags H. v. Derschau preuss. Offizier seit 25 J[ahren] hier podagraisch. Seine Frau (spricht französisch alte Coquette). Wunderliches Samler=Wesen Wust gut und schlecht – Mangel an Critik. Gemählde Jacob Muffel in hölzern [Rahmen] Medaille Dürer. – Mit Haller bey H. v. Peller. Wunderbahre Pracht des Haußes u. venetianische Sinnlichkeit – schöne runde Weiber des Palma [Giovine]. Seltsame Brüste ..... Betrügereyen mit untergeschobenen Copien. Herzog v. Würtenberg [Württemberg bekam] – Susanna v. Palma u[nd] d[en] Satyr mit d[er] Nymphe. – Dürers Grablegung verdorben. Himmelfarth Problematisch (mag wohl von Juvenel seyn nach der Himmelfarth in F[ran]kfurth zu urtheilen. (July 1817) Muffel Copie, Culmbach desgleichen. Hr. Holzschuer. Mein Schrecken über die Blindheit der sogenannten Kunstkenner. Da muß ein Haupt=Spitzbube im Spiel gewesen seyn ..... St. Sebald. Copie der Grablegung bey Peller – Herrlicher Kulmbach. Das allzuviele Restaurieren, Firnißen in München und Wien. Restaurator Rotermund in Bamberg–Seebeck.

Samstag 4 May. Dürer=Grab v. Polizey=Diener u. Bau=Inspector geöffnet. Den Kopf sagt man für den Kronprinzen gesucht. Wo er jetzt, weiß man nicht – der alberne Haller hat ihn ..... [Vergl. M. Thausing in Zeitschrift f. bild. K. IX, 1874, S. 323.] Spitz=Bübereyen des Küffner (Kupferstecher, Tausendkünstler) [A. W. Küfner † 1817] auffallend nachsichtige Behandlung dieses Falsch=Müntzers, der seinen eigenen jungen Knaben mit zu diesem Verbrechen verführt – er wurde auf 4 Jahr Gefängniß verurtheilt und 2 wurden ihm geschenkt.

Sonntag 5t May ..... Nachmittags Reindel Zeichnungen der Apostel von Fischer [P. Vischer]. Die Münchner und Wiener überlasieren ihre Gemählde. – Dom – auch die Pommersfelder alle Jahr[e] – in 10 Jahr[en] sind es neue Bilder. Sie nehmen alle Augenblick den Firniß ab restaurieren u. bemahlen aufs neue. Bamberger Restaurator Rotermund. – Die Münchener tränken die Gemählde mit Mohn=Oehl, wenn sie sie gewaschen u. mit Terpentin u. Weingeist abgewaschen haben; – so viel als das Gemählde eben schlucken will ..... in kathol. Kirche – sitzende Apostel von Töpferwerk wie die Propheten an der Dom=Thüre zu Köln ..... Hübsch lachend runde Gesichtchen der Maria u. Engel an der Haupt=Thüre außen grecisirend=deutsch ..... bey Frauenholz neue Gemählde angekommen. Flucht nach Egypten gefällt mir recht – von Wien – von dem Meister unserer Ruhe in Egypten – Kreuzigung L wahrsch[ein]l[ich] Mayer v. Landshut wird für Leyden aus[ge]geben. Portrait [eines] Mannes ganz so gemahlt wie das bey Rector Fochem, soll von Neuchatel seyn.

(13b) Mittwoch 22 May – Portrait des H. v. Holzschuer leider Beseitigung meines ersten Gedankens – Buchenholz – schlecht gefugter u. gearbeiteter Rahmen; und doch ganz die Form u. Art der Alten.

(16b) Bamberg Montag 3 Juny. Altdeutsche Bilder v. H. v. Guttenberg bey Juden versetzt. Porträt v. Mabuse gilt für Grünewald 200 Louisdors, klein Passions=Stück von Mabuse, Maria mit d. Kinde Kranach verdorben groß.

(17a) 4t Juny Bamberg. Gemählde=Händler Riboudet, Wohlgemuth, Handel.

(17b) Mittwoch 5 [Juni] Regen nach Pommersfelden Leonardo Begeisterung, Kunstgespräche.

(18a) Montag 10t Juny. Frauenholz ‚Die Flucht nach Egyp[ten]' zu theuer – sie gefällt Schorn nicht so wie mir wegen der zum Theil schlechten unbestimmten Zeichnung.

Frauenholz, ich soll ihn an Goethe empfehlen Grobian – verspricht mir einen Gewinn, wenn ich seine altdeutsche Samlung plaçire! Goethe könnte ihm zum Verkauf nach Rußland nützlich seyn! Gemeines abgeschmaktes Kunst=Händler=Pack.

Samstag 15t [Juni] das Hallersche Bild. – Biethe Frauenholz auf d[as] Portrait v. Pens 500 Ducat. Er verzieht den Mund; aber seine Eseley welche mich zu diesem Wage=Stück verleitet läst ihm nicht zu, von meiner Thorheit Nutzen zu ziehen. Darauf beschleich nochmal die Grablegung v Dürer bey Peller. Er hat jetzt B[rie]fe von der Familie kann sie verkaufen.

Sonntag 16t [Juni] Nochmals bey Peller ich biethe 200 Ducaten ja 250.

Montag 17t [Juni] In d[em] Catharinen=Kloster wird d[er] Handel geschloßen.

Dienstag 18t [Juni] Das Bild bey Peller – das Bild zu Seebeck gebracht. Die ganze Familie herum – Noerdlingen, Dinkelsbühl, Stuttgart.

(21a) Donnerstag 4t July. Melchior hat d[en] groß[en] Mabuse u. Beukelaar v. Nieuwenhuys gekauft.

Sonntag 7t [Juli]..... Die Bilder komen [an]. Melch[ior] u. Bert[ram] besonders lezterer mit d[em] Dürer unzufrieden.

(21b) Dienstag 9t [Juli] Dürer gewaschen."

Was hier nur angedeutet ist, wird in den gleichzeitigen Briefen zum Teil ausführlich besprochen.

Sulpiz an Melchior.

„Nürnberg 4. May 1816"

„Lieber bester Melchior.

Ich schrieb Dir am 30st April und versprach Dir nähere Auskunft über den Lucas von Leyden [Quinten Massys] und über die anderen hiesigen Sachen. Ich gebe sie Dir erst heute, weil ich diesen Vormittag erst mit der ganzen Runde fertig geworden bin."

„Ich habe den Lucas nun zum Zweitenmal ganz in der Nähe und bey dem schönsten Licht gesehen und untersucht: und bleibe bey meinem ersten Urtheil, welches eigentlich auch ganz mit meinem früheren von 1808 übereinstimt. Denn ich finde unter den Papieren ... folgende Bemerkung: ‚Man kann nichts vortrefflicher von Ausführung und Behandlung des einzelnen sehen; die feinsten Sachen von Dow müßen hier zur Seite oder gar nachstehen. Der Ausdruck hingegen ist nicht ausgezeichnet, nicht edel sondern gewöhnlich und durch das Küßen in den Mund etwas geziert und affectiert.' Jetzt füge ich hinzu: der Ausdruck ist wegen dem Glanz – ja so zu sagen dem metallischen Guß – der Ausführung auf eine widerwärtig in sich selbst wiederstrebende Weise weichlich und unnatürlich. Das Kind knieet (gegen Deine Linke) .... auf der Mutter Schooß ..... Jedoch diese Beschreibung wird Euch keinen deutlichen

Begriff von der Sache geben, darum sollt Ihr zu Eurer vollkommenen Beruhigung eine Skizze erhalten; ich hoffe zu Stande zu bringen, daß sie morgen gemacht wird .... Wegen den Preisen laß ich auf jeden Fall an ihn schreiben; man kann mir hier keine sagen. Nur höre ich von Fremden, Frauenholz sey, nachdem er lang auf 5000 fl. bestanden zulezt bis 7000 fl. gestiegen. Überhaupt scheint alles, was ich höre anzudeuten, daß der Mann — in der Art wie unser Fries in Heidelberg — halb Händler, halb Liebhaber und halb Kenner ist. Daß er immer nicht abgeneigt, diese Dinge, die er für sich persönlich gesamelt — zu verkaufen — aber sobald es ernst werden soll, sich nicht wohl davon trennen kann."

„Von der Erhaltung des Lucas Leyden habe ich noch nachzutragen, daß zwei glatte reine Fugen durch das ganze Bild gehen von oben nach unten, und zwar eine, und sehr sichtbahre, gerade mitten durch den Kopf der Maria. Die Lasuren sind durchgängig unverwischt, ausgenommen an einigen Stellen der Landschaft besonders in Baum-Parthien. Über den Meister hege ich jezt Zweifel, sie steigen mir beym ersten Wiedersehen auf, und ich möchte durchaus behaupten, das Bild sey von derselben Hand wie das aus Lyskirchen; ja so, daß ich nun geneigt wäre dieses ... für Schoreel zu halten ..." „Jenes Bild bey Loeffelholz wovon Xeller sprach und welches er die deutsche Giardiniera nannte, bestärkt mich sehr in dieser Meynung... Soviel vom Luc. Leyden. Nun kurz von den anderen Sachen... Für uns paßend wäre von Loeffelholz nichts, als ein Kopf von Alb. Dürer $^2/_3$ lebensgroß 1′1″ br. 2′ hoch von 1503 nicht ganz aber beßer erhalten als unser Holbein [Orley]. Es ist das Bildniß eines Herrn v. Haller 1′2″ breit 2′ hoch — ein Mann von ca. 40 Jahren und festes nicht sehr ausgezeichnetes aber doch bedeutendes kräftiges Gesicht — mit glatten und geschnittenen Haaren. — Man fordert 600 fl., weiß indeßen noch nicht, ob man es einzeln verkaufen will, das ganze soll verauctioniert werden. —" „Bey Frauenholz fand ich ein einziges für unsere Sammlung absolut wünschenswerthes Bild: das Portrait eines jungen Mannes ca. $4^1/_2$′ h. $3^1/_4$′ bt. — von Georg Pens — so schön als wie Raphael, — es erinnert besonders (in der Behandlung) an den jungen Bildhauer im Pariser Museum, der das marmorne Figürchen in der Hand hält. [J. Carrucci Pontormo, Nr. 1241]. Leider ist bey näherer Betrachtung ein leichtes Nebel-Netz über das Fleisch, am meisten über die Hände, gezogen, weil man die obwohl sehr feinen Sprünge und Rise etwas übermahlt hat. Es gehören freylich unserley Augen dazu, um dies zu bemerken, in mäßiger Entfernung verschwindet es — und alles gehörig abgewogen, muß ich das Bild rükſichtlich der Erhaltung vollkommen mit unserem Holbein gleichstellen. Die Schönheit des ganzen, die Zeichnung, Stellung der Gegenstände — geht jedoch weit über den Holbein — sodaß ich immer noch 1000 vielleicht selbst 1500 Gulden dafür geben würde." „Bilder vom zweiten Rang sind bey Frauenholz zwei kleine Mabuse (ca. $2^1/_2$′ b. u. 2′ hoch jedes) Christus der von den Weibern Abschied nimmt und die Vermählung Mariae ... Dann kommen noch 2 runde Bilder ca. 4′ Durchmeßer — die Geschichte Joseph's vorstellend aus der Schule v. Eyck, am meisten an die Bilder im Loewener Rathhauß erinnernd, ziemlich erhalten, nur sind ein paar böse Fugen darin..."

„Bey Derschau, bey Peller, beym Bau=Inspector Keim, auf der Burg und in den Kirchen bin ich gleichfalls gewesen."

„Derschau hat nichts bedeutendes; das Bildchen welches Xeller für Eyck hielt ist 1′ hoch und eigentlich sind es zwey Gegenstücke: die Kreuzigung und die Abnahme jedes 1′ hoch – aller Wahrscheinlichkeit nach – ja ich möchte es gewiß behaupten: von Martin Schoen – nur vollendeter, als irgend was man sonst von ihm sieht weil die Dinge so klein und wahrscheinlich als Vorbilder zu Kupferstichen gemacht sind. Denn sie stimmen ganz mit seinen Kupferplatten, und, wo ich mich nicht irre, selbst in der Größe überein."

„Bey H. v. Peller wäre ein Fischfang Petri für uns zu theuer, – wenn der Himmel gewollt hätte, daß die Grablegung von Dürer erhalten geblieben. Es ist das Original; – das in St. Sebald ist die Kopie – welche wahrscheinlich an die Stelle gemacht, weil das Original durch die Feuchtigkeit soviel Schaden gelitten. Das Bild gehört zu den ersten und besten Compositionen Dürers – und übertrift in allen Stücken den Kupferstich, mit dem es fast keine einzige Figur gemein hat. Aber leider findet sich nur ein Kopf ganz erhalten – u. alles übrige ist mehr oder weniger retouchirt, am schlimmsten aber sind die Retouchen im Körper des Christus; und noch mehr, das ganze hebt sich an einer Seite in Schalen und Blasen. Die Größe mag 3½′ b. 4½′ h. seyn. – Die Besitzer sind zum Verkauf geneigt, ich will morgen den Preis fragen. – Die beyden Portraite von Muffel sind Kopien. Und was sagt Ihr? selbst der Holzschuher ist eine Kopie!!! Man kann sich nicht vorstellen, wie die hiesigen Leute mit untergeschobenen Kopien um ihre schönsten Sachen sind betrogen worden – und wieder, in welch' elendem Zustand die Kennerschaft aller Kunstwerke noch ist. Gott behüte einen, daß man sich je auf das Urtheil unserer poetasterischen Künstler verließe. . ."

In einem zweiten Brief am nämlichen Tage finden sich noch etliche Zusätze zu den Gemäldebeschreibungen z. B. „Pencz: Ein junger schöner Mann mit schwarz. Gewand und Baret – so schön, daß man es einem Rafael an die Seite setzen darf; nur leider in den Sprüngen übermahlt, sodaß bey unserer Betrachtung ein leichtes Nebel=Netz über das Fleisch gezogen scheint, und der frische Glanz der Vollendung verschwunden ist. . . In der mäßigsten Entfernung verschwindet es. Im Ganzen (wenn man die Hände ausnimmt, wofür aber wieder der Hintergrund und die eine Hälfte des Gesichtes so sehr beschädigt und übermahlt ist) dürfte man es (in der Erhaltung) unserem Holbein an die Seite setzen. Die Composition aber und der Gegenstand, die Zeichnung u. Haltung steht weit über unserem Holbein. Ich würde ohne Scheu 1000 auch 1500 Gulden dafür geben."

Ein Brief vom 9. Mai 1816 an Melchior enthält eine so ausführliche Beschreibung des großen Madonnenbildes bei Frauenholz, daß die Identität mit einem Hauptwerk des Quinten Massys im Berliner Museum, Nr. 561 (erworben 1823) unzweifelhaft wird. Einige Bemerkungen über den Zustand der Erhaltung sind angefügt: „Das Fleisch hat ganz seinen Schmelz behalten. Die Fuge in der Mitte des Bildes – gerade durch die Wange der M[adonna] gehend, steht etwa um ⅓ Linie offen – wel=

ches verdrießlich, doch beſſer, als wenn ſie verkittet und vermahlt wäre – ausgeſprungen bemerkte ich darin garnichts. – Die anderen Fugen – alle der Höhe nach laufend ſind nicht ſo bedeutend, eine geht durch das Kind. Ich erinnere mich nicht recht wieviele Fugen die Tafel überhaupt hat, aber drey hat ſie gewiß." ... Es folgt dann eine Erörterung über mannigfache, mehr als kühne Praktiken der Bilderreſtauratoren in München und Wien auf Grund der Mitteilungen des Kupferſtechers Albert Reindel, der damals die Nürnberger Kunſtſchule leitete. Wenn über die Grundſätze der Boiſſerée bei der Wiederherſtellung ihrer Gemälde Näheres berichtet wird, ſollen auch dieſe Äußerungen der Entrüſtung Aufnahme finden, mit denen Sulpiz jedes ſchonungsloſe Verfahren und den Mangel an Achtung vor dem Werke der Alten zurückwies. Er ſchließt das Schriftſtück mit der Beſchreibung eines niederländiſchen Gemäldes, das ganz beſonders ſeine Kaufluſt anregte: „Es iſt nehmlich ganz neuerdings eine Sendung Gemählde angekommen, welche Frauenholz aus Wien zurückgeſchikt hat und darunter befindet ſich eines wobey mir gleich heiterer zu Muth geworden als bey allem, was ich bisher noch käufliches hier geſehen habe. Das Bild gehört nicht gerade zu den erſten der erſten, aber doch zu den zweiten der erſten – wie z. B. unſere Abraham und Melchisedek und das Manna von Hemmlinck. Auch in der Erhaltung ſteht es dieſen gleich. Der Gegenſtand ſelbſt ſcheint mir ſchon anzudeuten, daß es in unſere Sammlung wandern wird, denn es iſt die Flucht nach Egypten. Du ſiehſt in einer großen Landſchaft – die Tafel hat etwa 3½′ Breite und 4¼′ Höhe – die Maria mit dem Kind auf einem Eſel reitend, welcher von Joseph geführt wird."

„Die Figuren ſind ungefähr 2 Fß. und daher etwa ſo groß wie die auf dem Tod der M[aria]. Der Zug geht von der Linken zur rechten. Joseph in einem rothen Gewand, einen ſchwarzen Hut auf dem Kopf ſchreitet mit dem Zügel in der Hand voran gegen eine baumreiche Höhe zu, welche den größeren Theil der rechten Seite des Bildes einnimt. Oben hinter dem Walde auf einer Wieſe bemerkt man ſeltſam genug mehrere nicht gar hoch über der Wurzel abgeſchnittene junge Baum-Stumpfen – wie ſie auch bey einem gewißen Bilde unſerer Sammlung vorkommen. An der Seite der Maria, welche blau gekleidet, öffnet ſich eine weite zunächſt mit einer großen Stadt, dann mit vielen blauen Fels-Bergen beſezte Landſchaft; in der Mitte zwiſchen dieſer und dem Walde ſchlängelt ſich ein großer Fluß. Ganz am Rande links wächſt endlich ein ſtarker Zweig von einem zahmen Kaſtanien-Baum in die blaue Luft hinein..."

„Sie nennen hier den Meiſter Gerhard van Harlem," – es handelt ſich nach der Beſchreibung vielleicht um eine Arbeit des Adr. Iſenbrant. Auf jeden Fall iſt das Stück nicht in die Sammlung Boiſſerée „gewandert", und es kann nicht in dem Bilde Nr. 51 jetzt im Schloß zu Aſchaffenburg wiedererkannt werden.

Ohne viel Zutun kam Sulpiz zum Beſitz des „Dürer". Er ſchreibt an ſeinen Bruder „Nürnberg Montag am 17. Juny 1816": „Lieber Melchior, es geht mir ſeltſam auf dieſem alten Pflaſter, im Augenblick, wo ich mich davon loßreißen will, knüpfen ſich die bedeutendſten Verhältniße an, ſo gieng mir's lezthin mit dem Bauweſen, ſo geht mir's jetzt mit den Mahlereyen."

„Der große Dürer bey Peller ſcheint bey uns einkehren zu ſollen; meine geſtrigen

Unterhandlungen hatten so guten Erfolg, daß H. v. P. schon auf den bey mir im stillen festgesezten Preis von 1500 fl. heruntergekommen ist. Ich blieb auf 250 Ducaten, welches etwa 1375 fl. macht, stehen und versuchte die 125 fl. Unterschied zu sparen; aber ein billet worin ich mir seinen Entschluß erbethen hatte kam nicht, und als ich heute morgen meine Schrauben anlegte und schrieb, daß ich in anderen Unterhandlungen begriffen sey, wozu ich die ihm angebothene Summe verwenden würde, daß ich auch meine Abreise nicht länger aufschieben könne – so wiederholte der Herr mir sein Ultimatum von 1500 fl. so bleibt mir dann nichts anders übrig als den Handel abzuschließen."

„Ich hätte freylich den Unterschied noch benutzen können um Dir erst die Sache vorzulegen, aber es scheint mir nicht rathsam, nach solch' einem Geboth, wie ich gethan, abzubrechen, wer weiß, was dazwischen kommen kann. Und ist das Bild auch nicht gut erhalten, so ist es doch eine der grösten und schönsten Compositionen von Dürer. Das so sehr gerühmte Bild in Wien die Dreifaltigkeit mit der ganzen Christenheit steht wegen dem Gegenstand weit zurück. Die Kreuztragung in München ist nicht von ihm, und die Himelfarth Mariae welche allein dem Pellerischen die Waage halten könnte ist verbrannt, die Frankfurter haben nur eine verwaschene Kopie davon."

„In der Zeichnung und in der Composition hatte ja übrigens Dürer auch sein grösstes Verdienst; beydes aber findet Ihr an dem Pellerisch. Bild ganz ausnehmend schön. Und was dann endlich die Erhaltung betrift, so wird sich noch recht viel thuen laßen. Koester mag sich nur gleich darauf rüsten. Das schlimmste wird seyn, einige übermahlte Stellen wegzubringen; doch wird uns dafür auch schon Rath werden. Sagt nur einstweilen in Heidelberg nicht, daß das Bild bald komme, denn wir werden's wohl nicht eher zeigen dürfen, als bis es ganz in Ordnung gebracht ist."

„Die anderen Unterhandlungen, worauf ich mich bey Peller gestüzt, habe ich mit Frauenholz angeknüpft." „Ich konnte es nicht lassen, den Philister in Versuchung, und ich darf sagen auf die Zinnen des Tempels zu führen – ich both ihm nehmlich, da er mir für den Pens allein keinen Preis machen wollte, aus freyen Stücken kühn 500 Ducaten. Ein ganz seltsames Lächeln bildete sich an einem Mundwinkel des tapfren Mannes, als er dies Wort hörte und es hätte nicht viel gefehlt, so wäre er eingegangen: ‚Ey da müste ich ja mein ganzes System ändern', meynte er und ich: es sey schon der Mühe werth, um solche Summe; er solle sich besinnen, es würde ihm vielleicht nie mehr soviel gebothen! Er antwortete mit aller Ehrfurcht, es sey freylich ein schönes Geld, er könne sich aber nicht entschließen. Das war am Samstag nachdem ich meinen Brief endlich geschloßen hatte. Gestern ließ ich ihn laufen und heute als ich zu ihm kam um andre Kleinigkeiten zu bereden, sprach er ebensowenig von meynem Geboth als ich ihm die Ehre anthat es zu wiederholen. . ."

„Lieber Melchior" „Nürnberg am 18. Juny 1816."

„Ich schrieb Dir gestern, daß ich den Dürer kaufen wollte; heut kann ich Dir sagen, daß ich ihn habe; er steht schon beym Seebeck und der Tischler arbeitet schon am Kasten; übermorgen packe ich das Bild ein, u. übergebe es dem banquier Kalb, der es dann mit den andern Sachen durch den ersten Fuhrmann an Dich abschicken soll."

„Ich bin ganz von Herzen froh, daß wir das Bild haben. Zeichnung und Composition sind eben nicht genug zu loben; alle Wiederholungen dieses Gegenstandes in Kupferstich u. Holzschnitt sind nichts dagegen. – Es gehört auch in Dürers beste, reifste Zeit und wäre es ganz erhalten, so dürfte man es sein höchstes Werk nennen."

„Die Frau Seebeck und die Mädchen hatten die gröste Freude, als sie das Bild zu sehen kriegten und je länger sie es betrachteten, desto mehr gefiel es ihnen. Das muß Dir besonders bey diesem Gegenstand ein gutes Zeichen seyn, denn es sind eben gar natürliche Menschen."

„Gestern vergaß ich zu schreiben, daß mir mit allen dreyen Einkäufen die ich gemacht etwas besonderes begegnet ist – bey dem ersten, dem Wohlgemuth in Bamberg nehmlich, hatte ich mir, ohne die Forderung des Besitzers zu kennen, eine Schätzung von 200 fl. gemacht; ebenso hatte ich mir beym ersten Anblick des Portraits von Haller, für welches man den Preis von 600 fl. nannte, 200 fl. gedacht – und jedesmal giengen die Besitzer allmählig auf die mir vorgesezten Preise herab. Daß mir dasselbe nun auch bey dem Hauptkauf geschehen – giebt mir vollends die Zuversicht, recht gehandelt zu haben."

Den Wert des Gemäldes hat Sulpiz auf jeden Fall weit überschätzt. Die modernen Betrachter von Dürers Gesamtwerk und Kunstcharakter, etwa Anton Springer und Heinrich Wölfflin[127], übergehen die Arbeit als unerheblich für den Entwicklungsgang. Es dürfte auch ein undankbares Bemühen sein, hier den Anteil des Meisters von der Leistung der Werkstattgehilfen zu unterscheiden. Die Tafel entstand um 1500 und steht heute im Germanischen Museum zu Nürnberg, Nr. 165.

Ein allzu vorsichtiges Haushalten mit den finanziellen Mitteln rächt sich manchmal gerade beim Sammler, und so hätte auch Sulpiz damals die Gunst der Stunde und die Menge der Angebote ganz anders auszunutzen vermocht. Zwar um Dürers Hieronymus Holzschuher zu erlangen, hätte es eines besonders festen Willens und freigiebigen Aufwandes bedurft. Doch die Zweifel an der Echtheit waren unbegründet und höchstens erklärlich durch auffällige Zusätze und Wiederherstellungsarbeiten des Johann Lorenz Rotermundt zu Bamberg, die 1816 an der wohl geschützten Tafel ausgeführt wurden. Von den Gaunerstreichen des Bilderrestaurators A. W. Küfner und seinem Frevel an Dürers Vermächtnis, dem Selbstporträt, hatte Sulpiz voll Abscheu vernommen. Die großen Traditionen der Nürnberger Kunstgeschichte und die steigende Schätzung altdeutscher Art bildeten seit Menschengedenken die sichersten Stützen des dortigen Kunsthandels. In zerstreuten und versteckten Denkmälern im Besitz der Stadtverwaltung, der Kirchenvorstände und der alten Patrizierfamilien lag dauernd ein Anreiz zur Nachbildung und zum Betrug; diese Werke wurden zur Grundlage einer schwunghaften Industrie; es war dies die üble Folge der Bewunderung und Verehrung der großen Meister der Vorzeit. Was mit Eifer und Hingabe trotz allem erreichbar war, bewies die Sammlung H. A von Derschau, wenn ihr auch nicht der Rang einer Qualitäts-Auslese zukam. Frauenholz hatte erst kürzlich zwei kostbare Monumente der Bildniskunst Dürers, den Bruder Hans und den Lehrmeister Michael Wolgemut,

[127] Heinrich Wölfflin: Die Kunst Albrecht Dürers, 2. Aufl. München 1908, S. 62, Anm. 1.

an den Kronprinzen Ludwig abgetreten. Er war damals auch der Eigentümer von Christoph Ambergers Bildnis Karls V[128]. Von den Stücken, die weiterhin in dieser Sammlung erwähnt werden, z. B. einer heiligen Katharina mit zwei Engeln (S. B. I, S. 196), ist wenigstens die Geschichte des Josef in Ägypten, eine Serie von Rundbildern, heute noch nachweisbar. Sulpiz erkannte sie 7. November 1841 (Tagebuch XIII, S. 206) in der Galerie des Staatsprokurators Abel zu Stuttgart wieder,

[128] Aus dem Nachlaß des Archäologen Christian August Brandis und von seiner Hand geschrieben, gelangte kürzlich in die Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Bonn ein Bericht in Briefform, der vielleicht als Übung in der italienischen Sprache zu betrachten ist und auf den Wunsch eines italienischen Freundes eine Reise von Berlin durch Süddeutschland über die Alpen schildert. Die Erzählung bricht mit einem Besuch bei Josef Speckbacher in Rinn bei Hall ab. Aus dem Inhalt läßt sich das Schriftstück bald nach 1815 ansetzen. Der Entwurf eines Empfehlungsschreibens, der sich bei diesen Papieren befand, ist datiert „Roma li 20 Maggio 1817" und im Namen des „sottoscritto Ministro Plenipotenziario di S. M. il Re di Prussia" ausgestellt. Damals war B. G. Niebuhr preußischer Gesandter am Vatikan, Brandis Sekretär der preußischen Gesandtschaft zu Rom; 1821 kam er als Professor an die Universität Bonn. Hier sei nur die Stelle mitgeteilt, die sich auf Gemälde in Nürnberg bezieht:

„Oltre questo monumento di scultura si vedono nella chiesa di San Sebaldo molti altri non meno pregiabili di pittura. E la più parte dei quadri essendo consagrati dalle nobili famiglie di Norimberga alla memoria di qualch' uno de 'loro morti, eglino sono molto importanti per l'istoria dell' arte Tedesca; perchè al nome ed alla memoria del morto, per il quale la tavola si consagrò, è aggiunto l'anno, nel quale fu collocata. Vi si trovano quadri del anno 1414, 1423 e d'altri anni della prima metà del quintodecimo secolo. Fra molti belli mi è paruto bellissimo un quadro nella cancellata della famiglia . . . [Imhof in St. Lorenz], che presenta la coronazione di Nostra Donna. L'espressione nelle teste di lei, di Christo, che porge alla madre la corona, e d'un angelo, che la fummi amministra [!] è veramente divina. Le figure non sono intieri ma soltanto fin al ginocchio." [Beobachtungsfehler!]

„Fra i quadri un poco più recenti erano i più rimarchevoli, una grande tavola del Michaele Wohlgemuth ed una altra più piccola del famoso Alberto Durer. Inoltre quelle chiese contengono ancora belli quadri la vecchia fortezza e la collezione del Signore Frauenholz. Nella fortezza è una grande tavola rappresentante i santi Giorgio, Lorenzo e le sante Margarita, Catarina l'opera la più perfetta senza dubbio, che abbia abbia [wiederholt] fatto il maestro Michaele. Un quadro del Alberto rappresenta i quattro Evangelisti. Nella Galleria reale di Monaco si trova un quadro dello stesso maestro e dello stesso argomento, così simile a quello, che si dubitarebbe, quale sia l'originale e quale la copia. — La collezione del S. Frauenholz contiene alcune opere dell' antica schola del Reno, che fioreva nel principio del quintodecimo secolo; e un ritratto del Imperatore Carlo V, fatto dal maestro Amberger. Si racconta, che questo sia il ritratto il più simile, che mai sia stato dipinto di quel principe; ma l'onesto Tedescho non avendolo adulato, come Tiziano nel suo ritratto, fù licenziato dal imperatore con solo trenta florini d'oro, e Tiziano ritenuto e regalato con due mila. Il ritratto di Amberger rassomiglia all' carattere, che una storia sincera ci rappresenta di quel imperatore; è una testa piccola con occhi piccoli ed astuti, mento lungo, chioma rossa; tutto dimostra un charattere scaltro senza vera grandezza." — Das Bildnis Karls V. von Amberger kam aus der Sammlung Praun in Nürnberg in das Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin Nr. 556. Bezeichnet und datiert 1532. M. Friedländer in U. Thiemes Allg. Lexikon der bild. Künstler. I, 1907, S. 387.

ſie befinden ſich jetzt ebenfalls im Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin (Nr. 539 A–D), der Urheber, ein Brüſſeler Epigone des XV. Jahrhunderts, entwickelt in weitläufigen Zyklen eine geſchwätzige Erzählergabe. In einer andern Bilderfolge im Muſeum zu Brüſſel, Szenen der Jugendgeſchichte Jeſu und Paſſion Nr. 57 f., bringt er im Hintergrund hübſche Anſichten der Kölner Kirchen St. Apoſteln und Severin an[129].

Von all den in der fränkiſchen Reichsſtadt angeſammelten Kunſtwerken brachte Sulpiz außer dem „Dürer" nur noch das Bruſtbild des Patriziers Haller heim; er hatte es von Löffelholz um 220 fl. gekauft, am alten Rahmen trug es die Jahreszahl 1503. Es iſt eine tüchtige Arbeit des Bernhard Strigel (München, Pinakothek, Nr. 190, oben angeſtückt).

Im übrigen zerſchlugen ſich die Verhandlungen. Noch am 25. Mai 1816 ſchrieb Sulpiz an ſeinen Bruder: „Auf das Portrait von Pens werde ich ernſthaft losgehen, auch auf die Flucht nach Egypten. Doch will ich in Hinſicht dieſer lezteren bemerken, daß mir beym zweiten Sehen die Retouchen mehr aufgefallen ſind, als beym erſten – und daß unſer Freund Koester noch manches daran würde nachhohlen müßen. Indeßen die Composition und die urſprüngliche Farbenhaltung des Bildes iſt ſo ſchön, daß ich nicht davon laßen kann und die Vorwürfe und Neckereyen von Bertram auf mich nehmen werde." ... Über das Bildnis des Haller bemerkt er ferner: „Der Kopf ſo groß wie unſer Holbein iſt bewundernswürdig gemahlt; nur das Geſicht nicht ſehr bedeutend; die Erhaltung auf einige wenige Flecken nach gut – ja wenn etliche Stellen, wo beym Waſchen Punktweiſe der Carminſchmelz verlohren gegangen wieder retouchirt ſind, ſo möchte es rückſichtlich der Erhaltung den Vorzug vor unſerem Holbein verdienen. Von Dürer iſt es bey näherer Unterſuchung nicht, ſonſt würde ich mich ſchon ſchämen, nur noch bey Dir anzufragen, wohl aber ſcheint es eins der beſten Bilder des alten Nürnberger Portrait-mahlers u. Schülers von Dürer namens Walch zu ſeyn, von dem unſer Maximilian"....

Wie gewöhnlich war Melchior auch diesmal auf ſeiner Reiſe in die Niederlande erfolgreicher und geſchickter beim Ausbau der Sammlung. Er ermaß mit kaufmänniſchem Sinn das Erreichbare und erkannte bald, daß die guten Tage billigen Erwerbes zu Ende gingen. Die letzten Früchte mußten mit Anſpannung der geſamten Kraft noch eingebracht werden. Er behielt die erſten Tendenzen dabei feſt im Auge. Die Reihe der alten Meiſter ſollte geſchloſſen wirken, um den Wert und die Entwicklung einer primitiven nordiſchen Kunſt zu veranſchaulichen. Als Beſchluß konnten einzelne Lücken noch gefüllt werden; Werke einer ſpäten Übergangszeit geſtatten einen Ausblick auf die ferneren Verſuche nun auch das Alltägliche, Gewohnte künſtleriſch zu umfaſſen.

An ihrer urſprünglichen Stelle waren die Altartafeln und Votivbilder für den Fremden kaum erreichbar. Dazu bedurfte es der Ausdauer, des wachſamen Auges und aller Schliche des Kunſthändlers. Melchior ſtand mit der Firma in Verbindung, die von Brüſſel aus den Markt beherrſchte. Die meiſten ihrer Altniederländer ſind den Boiſſerée von Nieuwenhuys angeboten worden.

[129] Max Friedländer im Jahrb. d. Kgl. Pr. Kunſtſamml. XXIX, 1908, S. 234. — Georges Hulin de Loo ebendort XXXIV, 1913, S. 67.

Der schon erwähnten Marktszene des Joachim Bueckeleer, die auf Grund des Monogramms und der Jahreszahl 1566 richtig bestimmt war, folgte das Bild der heiligen Sippe, die Arbeit eines Antwerpener Malers, scharfpointierte Physiognomien, gestreckte Gestalten in phantastischem Aufputz, eine überreiche schwulstige Kunstweise, die man früher mit dem Landschafter Herri met de Bles „Civetta" in Verbindung brachte. Die Boisserée glaubten hier eine Phase der Kunst des Mabuse zu erkennen, obwohl sie den Abstand sahen, den das Bild von der bezeichneten „Madonna in der Nische" trennte. Dies kleine Stück mit den sauber durchgebildeten Figuren in starker Bewegung, dem aufgebauschten Knäul der wirren Gewandung, dem harten metallischen Glanz der Farben erschien ihnen als wichtiges Dokument an einem Wendepunkt der niederländischen Kunst. Trug es doch die Jahreszahl 1527 und den Namen Joannes Malbodius, der nach van Mander einer der ersten war, die aus Italien die richtige Art zu komponieren heimbrachten. Melchior kaufte das Bild im September 1816 (München, Pinakothek Nr. 155), eine Wiederholung steht im Wiener Hofmuseum Nr. 755. Nun wußten die Boisserée auch einen Namen für jenes Kreuzigungsbild, das sie schon 9. August 1814 bei Zimmermann um 25 Carol. gekauft hatten. (Schleißheim, Kgl. Galerie Nr. 127.)

Eine weitere Ergänzung der Übersicht niederländischer Kunst war auch die Altartafel mit Szenen aus dem Leben des hl. Norbert. Es ist der Flügel eines Triptychons und rührt aus einer früheren Phase des wandlungsfähigen Bernaert van Orley (München, Pinakothek Nr. 157). Im Juni 1817 wurde Boisserée mit Nieuwenhuys handelseinig. Ludwig Schorn vermittelte den Ankauf einiger oberdeutscher Bilder aus dem Besitz Krönner's in Regensburg im November 1816. Die Darstellung eines laubreichen Buchenwaldes überraschte. „Ein hoher Wald, an deßen Ausgang kämpft St. Georg mit dem Drachen von Alb. Alt[d]orfer" [1510] schrieb Sulpiz unter Nr. 224 in sein Inventar (München, Pinakothek Nr. 288). Bald darauf im Dezember 1816 wurde von Aberle in Mannheim das Bildnis des Frankfurter Patriziers Johann von Melem angeboten. Die Namensaufschrift des Dargestellten gab den Anlaß, das Stück irrig als Selbstporträt des Malers aufzufassen und eine Menge niederrheinischer Arbeiten ihm zuzuweisen. „Die Verkündigung, Hintergrund ein gewölbtes Gebäude und Aussicht aus den Fenstern", ein Hauptwerk des Aelbrecht Bouts, das noch lange den Namen Hugo van der Goes trug, kaufte Melchior Anfang März 1817 bei dem Agenten Sneyers in Antwerpen (München, Pinakothek Nr. 114). „Um seiner Schönheit willen" als Schlußstein und Krönung all ihrer Sammelbestrebungen galt den Brüdern ein feierlicher Christuskopf, den sie „zu den herrlichsten Werken der alten Kunst" zählten. Kanonikus Mauriſſen war der Vorbesitzer, sein Wohnort wird nicht angegeben, doch überließ er den Boisserée auch ein Marienbild von einem Nachfolger Stephan Lochners. Zur Zeit dieser Erwerbungen im März und April 1817 hielt Melchior sich in den Niederlanden, vornehmlich in Antwerpen auf. Man benannte die Arbeit zuerst Johann Hemmeling, bis Sulpiz später „die Ähnlichkeit selbst in der Behandlung" mit dem Salvator inmitten des Genter Altares auffiel. Das überschwengliche Lob dieses etwas leblosen Kopfes mit dem überkommenen oft wiederholten Christustypus ist nicht recht verständlich, doch

mindeſtens ebenſo unberechtigt ſind die Zweifel an dem Urſprung der Malerei aus der altniederländiſchen Schule. Von den regelmäßig umriſſenen Zügen, einem Nachklang des einſt groß erfaßten Urbildes, ging eine faſt rätſelhafte Wirkung aus. So ſchrieb Friedrich Creuzer unter dem erſten Eindruck an Görres: „Unterdeſſen iſt aus den Niederlanden ein Chriſtuskopf von Hemling gekommen — und da Sie den nicht geſehen haben, ſo haben Sie nichts geſehen! Aber ohne alle Emphaſe, es iſt ein Wunderwerk von Kopf des ſtarken Heilandes." (Früher als Kopie nach Jan van Eyck in der Münchener Pinakothek Nr. 99, kürzlich nach Schleißheim verwieſen. — (Joſeph v. Görres: Geſammelte Briefe, Freundesbriefe herausgegeben von Franz Binder, München 1874, Nr. 180. Heidelberg 18. Mai 1817.)

Es lag den Romantikern mit Recht viel an der Größe des Phantaſieeindrucks ihrer Darbietungen. Bei der Fremdheit des Gegenſtandes waren ſtets nur wenige eigentliche Kenner unter den Beſuchern der Galerie. Immer noch wünſchten die Boiſſerée Fernſtehende zu feſſeln und durch die Reichhaltigkeit und die Wucht des Gedankeninhaltes auch Widerſtrebende von der überragenden Bedeutung der chriſtlichen Darſtellungskreiſe zu überzeugen. Ihr hiſtoriſcher Sinn, ihre Freude an der Originalität der Denkmäler wies ſelbſtredend moderne Kopien ab, doch es erregte ſehnliche Wünſche, als ſie bei Nieuwenhuys die Nachbildung des Genter Altares ſahen, die König Philipp II. von Spanien 1557—59 durch Michiel Coxie I ausführen ließ. Solche Bilder konnten zum Ausgang und Endpunkt vieler Vergleiche und Erwägungen in ihrem Gemäldeſaal dienen. Neben der Befangenheit und Anmut der alten Kölner, dem herben Ernſt des Rogier van der Weyden, der Naturfreude und miniaturhaften Feinheit bei Memling und Bouts hätte dieſer Zyklus wenigſtens einen Begriff auch der monumentalen Größe, der Tiefe und Eindringlichkeit ſpekulativer Gedankenreihen vermittelt, deren die nordiſche Malerei fähig iſt. Leider zerſchlugen ſich die Verhandlungen mit Nieuwenhuys, von denen Sulpiz auch Goethe ſchon berichtet hatte. Coxie's Arbeit wurde zertrennt, die Anbetung des Lammes und der Salvator kamen 1823 in das Berliner Muſeum (Nr. 524, 525); die Himmelskönigin und den Täufer Johannes vom Mittelſtück erwarb 1820 der König Max Joſef von Bayern (München, Pinakothek Nr. 97, 98). Die Flügel ergänzen nunmehr den Reſt des Originals der Brüder van Eyck in St. Bavo zu Gent.

Nach dieſen letzten Erfahrungen gaben die Boiſſerée die Vervollſtändigung ihrer Gemäldegalerie auf; es war ihnen unmöglich bei der Steigerung der Preiſe mit dem Aufwand ſtaatlicher Kunſtpflege und fürſtlicher Sammler zu konkurrieren.

Ihre Aufmerkſamkeit blieb jedoch unausgeſetzt auf eine wiſſenſchaftliche Durchleuchtung der nordiſchen Malerſchulen gerichtet, und ſo bewahren auch fernerhin Bilderbeſchreibungen und perſönliche Urteile in ihrer Korreſpondenz einen hohen Wert.

Der Nürnberger Freund Dr. Seebeck erzählt einiges von der Provenienz der „Grablegung". „Nach dem Ecce homo von Albrecht Dürer, welches hier noch verborgen ſeyn ſoll, haben wir uns bey verſchiedenen Perſonen erkundigt, aber noch nichts beſtimmtes erfahren können. Vielleicht iſt es eines von denen, welches ſich in der v. Imhoffſchen Sammlung befand." In der v. Schmidlinſchen Galerie erwähnt er

eine Landschaft von Lukas Cranach bezeichnet LC (verbunden) 1528 und schätzt den Wert des Holzschuher, vielleicht auf eine Anfrage hin, auf 4 bis 5000 fl. (Nürnberg 3. August 1816. – Kölner Stadtarchiv. S. B. I, S. 311.) Am 12. Oktober 1816 folgen an Sulpiz weitere Informationen: „Die Herrn von Holzschuher haben das Porträt ihres Ahnherrn von H. Rotermund restaurieren laßen, wie sie's nennen. H. Klein hat Dies für nöthig gehalten, weil es sonst, wie er behauptet ganz schwarz geworden wäre, indem es nicht einen Mastix- sondern einen Leinölfirniß gehabt habe. Mir scheint das Bild etwas gelitten zu haben. Das ganze Gesicht sieht aus, als wenn es mit einem sehr feinen Puder bestreut wäre, ein Theil der äußeren Pelzhaare steht jetzt ganz roh und borstig da und auch vom Hinterhaupt ist ein Theil durch den Grund bedeckt, wie man deutlich gewahrt wird, wenn man das Bild von der Seite betrachtet. Einiges andere tritt deutlicher hervor als man es vorher sah". . . .

Da die Boisserée von Goethe immer noch eine ausführliche Beschreibung und Würdigung ihrer sämtlichen Gemälde erhofften, so sandten sie fortlaufend Berichte über alle Neuerwerbungen. Das Wesentliche muß hier zusammengestellt werden: „. . . Nun zum Schluß ein Wort von dem Umriß des Bildes von Mabuse. Die Composition laße ich für sich reden; ich bemerke nur, daß die Zeichnung ein erster Versuch, und nicht ganz nach Wunsch gelungen ist; sie könnte noch richtiger seyn, verschönert ist sie keineswegs. Ja die Verzierungen und Neben-Werke sind viel zu starck gehalten. In dem Bilde selbst treten sie, noch außerdem was Farbe und Schatten mildern, gar viel mehr zurück."

„Die Farben haben übrigens in diesem Gemählde große Kraft und zwar, in den Schatten mit ungewöhnlicher Neigung zum Dunkeln. Die Verhältniße des Bildes sind 5 Fuß Höhe zu 4½ Fß. Breite [Vormals München, Pinakothek Nr. 127]".

„Es scheint Meister Mabuse ist jetzt bey uns an der Tages-Ordnung; vor einigen Tagen sind zwey kleine Bildchen angekommen, die stellen gefällige Gegenstände dar, beyde sind wahre Perlen und von ganz verschiedener Art der Behandlung und Farbe. Es hat wohl nicht leicht ein alter Meister gelebt, der so mannichfaltig in seiner Kunstweise gewesen." – Sulpiz an Goethe, Heidelberg, 21. September 1816. (S. B. II, S. 137.)

„. . . Wie weit sind Sie denn nun mit unserer Sammlung gekommen? Ich werde Ihnen nächstens wieder etwas bezügliches schicken."

„Wenn Sie von Schoreel[130] und seinem Schüler Hemskerck reden, so führen Sie doch auch einen Bartholomaeus Groen von Köln an. Es findet sich nehmlich, daß

[130] Das Interesse Goethes für Jan van Scorel suchte Sulpiz durch den Hinweis auf dessen Beziehungen zu Johannes Secundus zu erhöhen. Jan Nicolai Everaerts 1511—1536 hatte durch seine feingeschliffenen Dichtungen in lateinischer Sprache von schwüler Erotik Goethes Aufmerksamkeit erregt; als Sammler schätzte er die durchgebildeten Medaillen des vielgereisten Humanisten und Kunstdilettanten.

[Sulpiz Boisserée an Goethe.] „Stuttgart 23. März 1820"

„Hoffend, daß mein Brief vom 13ten Sie gesund und munter wird getroffen haben, schreibe ich heute, um Sie auf eine Anfrage im Kunstblatt, die Ihnen leicht entgehen könnte, aufmerksam zu machen." [Ludwig Schorn im Kunstblatt. 1820, Nr. 57—59.]

dieſer mehrere von unſeren Bildern in Hemskercks weicher und runder Art gemahlt haben kann. Und zugleich überzeugte ich mich doch auch dieſen Sommer neuerdings an einem großen Gemählde von Hemskerck mit der Inſchrift, in der Schoenborn=ſchen Gallerie, daß dieſer Meiſter beſonders in der früheren Zeit ſeine Gemählde ſo ſanft und rund behandelt hat, als diejenigen, welche wir Ihnen unter ſeinem Namen gezeigt, und auch noch für ſeine Werke halten müßen. Die Ähnlichkeit beyder Meiſter erklärt ſich ganz leicht aus [der] gemeinſchaftlichen Schule des Schoreel. . . ." Heidelberg, 7. November 1816. (S. B. II, S. 146.)

Boiſſerée verwechſelt hier den Kölner Maler Barthel Bruyn in ſeiner Spätzeit mit Jan Swart van Groningen, der nach Carel van Mander (H. Floerke I, 215) in Gouda wohnte, als Jan van Scorel aus Italien zurückkehrte. Denſelben Künſtler nennt Sulpiz an anderen Stellen auch „Schwarz". Mit Beſtimmtheit ſind ihm nur Holzſchnitte zuzuweiſen. Die Verwandtſchaft des Bruyn in ſpäterer Schaffenszeit mit Martin van Heemskerck iſt ſo augenſcheinlich, daß hier eine Verwechſlung begreiflich wird. Das angeführte Gemälde in der Galerie Schönborn=Wieſentheid zu Pommersfelden zeigt die Verſpottung Chriſti (Eichenholz H. 1,20 m, Br. 0,96 m) und trägt die Signatur M. Heemskerck 1545.[131]

„. . . Doch damit dieſer Brief Ihnen nicht blos das Vergnügen verkünde, welches Sie uns gemacht haben, ſondern Ihnen einigermaßen eines, wenn ſchon kleines, bereite, laßen wir mit dem nächſten Poſtwagen eine Rolle an Sie abgehen, worin Sie einen Umriß von dem großen in Nürnberg gekauften Bild von Alb. Dürer, einen

„Das Blatt liegt hier bey. Sie ſehen, es betrift den Dichter Johannes Secundus, der auch Künſtler, und Freund des Schoreel war."

„In dem Bildniß, welches lezterer von ihm gemacht hat, und welches in den verſchiedenen Ausgaben der Gedichte geſtochen iſt, hält Secundus eine Medaille in der Hand, worauf man das Bild ſeiner Geliebten Julia erkennt, zugleich ſind auf den Tiſch zwey kleine Meißel angebracht. — Ich ſchließe daraus und aus der Geſtalt jenes Bildes der Julia auf dem Titelblatt, daß Secundus meiſt kleine Medaillons, etwa in Holz oder Alabaſter verfertigt habe; wozu denn auch die Beſcheidenheit noch viel beßer paßen würde, daß er ſeine Arbeiten Spiele nennt. Das Bildniß des alten Schulmeiſters Michael, welches Secundus nach einem ſeiner Gedichte demſelben zum Epitaph in Thon geformt hat, macht wohl eine Ausnahme, dürfte aber meine Meinung nicht umwerfen."

„Es fragt ſich nun, ob nach den erhaben gearbeiteten Medaillons des Secundus vielleicht auch Stempel geſchnitten, und ob Ihnen bei Ihrem vielen Sammeln und Forſchen im Schaumünzenfach dergleichen bekannt geworden?"

„Die Entdeckung eines Künſtlers, der ein ausgezeichneter Dichter war, mit unſerem verehrten Schoreel in freundſchaftlichem Verhältniß ſtand, und ihn durch mehrere Gedichte verherrlichte, wird Ihnen auf jeden Fall ſehr erfreulich ſeyn. Wie ſchön aber wäre es, wenn ſie noch zu weiteren Entdeckungen führte!" — [Großherzogl. Goethe= und Schiller=Archiv zu Weimar.] Goethes Antwort Weimar 3. April 1820 in Goethes Werke, Weimariſche Ausgabe IV, Bd. 32 (1906), Nr. 193. — Georg Ellinger: Goethe und Johannes Secundus im Goethe=Jahrbuch, XIII, 1892, S. 199. Ein Bildnis des Johannes Secundus, Schabkunſtblatt, Bruſtbild von vorn, geht beſtimmt nicht auf eine Vorlage des Meiſters des Todes Mariä zurück.

[131] Th. von Frimmel: Verzeichnis uſw. Pommersfelden 1894. Nr. 231. — Leon Preibiſz: Martin van Heemskerck. Leipzig 1910.

Zweiten nach einer Durchzeichnung gemachten von einer der Vorstellungen in unserem großen Bilde von Hemmelink und dann eine Landschaft von [Jakob] Roux finden. . . ."

„. . . Zu dem Umriß nach Dürer muß ich bemerken, daß er uns ebenso wenig ganz befriedigt, als der Ihnen durch Zelter gesandte nach Mabuse. Das Kecke und Geistreiche von Dürers Zeichnung hat der Künstler nicht wiederzugeben gewust und dadurch hat denn auch der Charakter und Ausdruck der Köpfe manchen Abbruch gelitten. Jedoch als eine im Ganzen sehr getreue Nachbildung einer so bedeutenden Composition, dürfen wir immer erwarten, daß das Blatt Ihnen lieb seyn wird. Von dem Umriß nach Hemmelink, welchen ein anderer junger Mahler Namens Schlesinger gemacht hat, können wir rühmlicher reden, obwohl hie und da ein Gesichtchen auch einen fremdartigen Ausdruck erhalten hat, aber hier ist hauptsächlich der Abgang der zauberhaften Ausführung schuld. Ja diese wirkt so auffallend, daß der Umriß selbst neben der Tafel noch ein Drittel größer scheint, als das gemahlte Bildchen."

„Indem ich Ihnen nun so wieder von Gemählden schreibe, muß ich Sie auch mit neuen Aussichten zur glücklichsten Vermehrung unserer Sammlung bekannt machen. Sehr zuverläßige und erprobte Kunsthändler und Kenner biethen uns nehmlich von verschiedenen Seiten her eine Reihe der ausgezeichnetsten Werke vorzüglicher, zum Theil uns noch fehlender Meister an. Es befindet sich darunter ein Haupt-Bild von dem Brüsseler, in Raphaels Schule gebildeten Mahler Bernard von Orley, – ein sehr bedeutendes Bild von Altorfer, zwey von Mabuse oder Schoreel und zwei von Lucas v. Leyden. Merkwürdiger aber und wichtiger als alles dies sind 5 Tafeln von Michael Coxies, – welche dieser Meister nach dem berühmten Werk der Gebrüder van Eyck in Gent für Philipp II. mahlte."

„Sie wissen, daß Coxcies selbst noch zu den alten Meistern gehört, er ist mit Lucas v. Leyden, Schoreel und Holbein ungefähr im selbigen Jahr gebohren. – [1499 zu Mecheln.] In seinen eigenen Werken erscheint er nur neuer, weil er ganz die Italienische Art angenommen hat."

„Von jenen Copien nun sagen gleichzeitige Künstler, daß er sie ausnehmend schön gemacht und zwey Jahre darauf verwendet habe. Auch schreibt unser Kunsthändler, die Ausführung an diesen Bildern sey so vollendet, daß man sie für die eigenen Arbeiten von Eyck halten könne, und fügt hinzu: „En effaceant le nom, le plus habile s'y tromperoit". Das Hauptbild, die Anbethung des Lammes (das ganze sowohl als die Figuren ungefähr von der Größe unserer Dreykönige), und dann die dazu gehörigen drei einzelnen Figuren (in Lebensgröße) auf Goldgrund, Gott-Vater, Maria und Johannes kennen wir im Original. Sie befanden sich bisher in Paris. Die Flügel-Stücke aber, worauf Adam und Eva, die heilige Cecilia, eine Schaar Ritter zu Pferde, der Herzog Philipp der Gute und die beyden Künstler selbst dargestellt sind – sahen wir nicht. –"

„Das Urtheil der Kenner über jene in Paris gewesenen Bilder stimmt zwar durchaus darin überein, daß dieselben sowohl in der Composition als in der Ausführung gegen unsere Gemählde von Eyck sehr zurück-stehen; und folgt dieß auch schon von selbst, weil es frühere Arbeiten sind, an denen der Bruder Hubert noch mit Theil

genommen hat; Aber wie unschätzbar wäre es für uns nicht, gerade von einem der früheſten bedeutenden Wercke des großen Mannes ein treues Abbild zu erhalten; — von einem Werck, welches geſchichtlich ſo lehrreich als berühmt iſt, und zugleich eine ganze Welt von Figuren in ſich faſt, man zählt nicht weniger als 330 Köpfe unter denen kaum zwey ſich ganz ähnlich ſehen ſollen."

„Die Anſchaffung dieſer ſämmtlichen Schätze hat freylich noch manche Schwierigkeiten, auch wird ſie bey den hohen Preiſen, die jetzt ſchon in dieſen Dingen herrſchen, ein Kapital koſten; doch das hält uns nicht ab, wir haben uns bereits, ohne auf die bewußte Ratification zu warten, in Unterhandlung eingelaßen und hoffen nur, daß die Sachen ſich Bericht gemäß ausweiſen. — Iſt dies, ſo kaufen wir, ſelbſt wenn jenes noch immer ſchwebende Verhältniß nicht zu Stande kommen ſollte. Denn nach allem, was wir zu bemerken Gelegenheit haben, können wir getroſt ſeyn, macht ſich dies nicht, ſo macht ſich doch bald hier oder dort ein anderes ebenſo vortheilhaftes, und beſteht ja überhaupt das Weſentlichſte eben darin, daß wir unſerm Glück folgen."

„Es weht uns nicht immer ein ſo günſtiger Morgenwind in die Segel, darum friſch zu. . . ." Sulpiz an Goethe. Heidelberg 3. Dezember 1816. (S. B. II, S. 148.)

„. . . Wir erwarten jetzt ſtill und ruhig, ob das aufs Neujahr gemachte Verſprechen in Erfüllung geht! — Demnach wird ſich dann auch am beſten beſtimmen laßen, was Sie freundlichſt in Ihrem 2t. Heft über unſere Angelegenheit ſagen wollen." —

„Wegen der Ungeduld der Leſe-Welt iſt es Schade, daß Sie darin den Aufſatz über die Sammlung nicht fortſezen können. Man beſtürmt uns faſt unaufhörlich mit Fragen nach dieſer Fortſezung."

„Für unſere Wünſche reicht es einſtweilen hin, wenn Sie auf die fortgehende glückliche Vermehrung aufmerkſam machen. Zu dieſem Zweck faße ich hier kurz zuſammen, was wir, ſeit Sie uns zulezt beſuchten — alſo ſeit einem Jahr — neues erworben haben." [132]

---

[132] Goethe: Über Kunſt und Alterthum. Zweytes Heft, 1817, S. 210.

Selbſt größere Abſchnitte aus der Materialſammlung des Sulpiz Boiſſerée hat Goethe unverändert oder mit geringen Schattierungen kurzerhand übernommen. Johannes Frank in Goethes Werke, Weimariſche Ausgabe, Bd. 34, II, Paralipomena S. 36—41 verzeichnet 39 Stellen, die Goethe den Briefen und ſonſtigen Nachrichten des S. B. faſt wörtlich entlehnte. Als geiſtiges Eigentum des Sulpiz werden u. a. ausdrücklich anerkannt die Artikel über die Neuerwerbungen der Galerie-Boiſſerée, mehrere Bilderbeſchreibungen und „Alt-deutſche Baukunſt" — „Herſtellung des Straßburger Münſters", Weimariſche Ausgabe, Bd. 49, II, S. 168 f. Goethe an Boiſſerée 17. April 1817, Nr. 7776.

„Zuvörderſt will ich alſo bekennen, daß jener Abdruck Ihrer Gemäldebeſchreibung auf meine Veranlaſſung geſchah. Man muß ſich gedruckt ſehen, wenn man ſoll drucken laſſen."

„Im zweyten Rhein- und Maynheft finden Sie Ihre Architectonica. Ich hatte ihr S. B. darunter geſetzt, daß durch Zufall wegblieb, und Sie erfreuen ſich auch dießmal des vollkommenſten Incognito."

„Bey jedem ſchriftlichen Aufſatz ſoll der vollſtändige, reine, klare Begriff dem Geiſte ſchon vorliegen. Wollen wir aber von bildender Kunſt Rechenſchaft geben, ſo muß mehr geſchehen, hier muß wohl überlegt werden, wie dasjenige, was nebeneinander vor unſern Augen ſteht, in einer Wortfolge wieder lebendig werden könne. Zu dieſer Kunſt des Darſtellens gehört

„Von Meistern, welche uns fehlten, sind eingerückt: Wohlgemuth, Altorfer, Beukelaar, und ein bisher ganz unbekannter, treflicher köllnischer Mahler, Johann von Melem, in der Art des Schoreel. Wir besitzen nun von diesen Vier Künstlern sehr bedeutende, köstliche, ja zum Theil Hauptwerke. – Die übrigen neuen Anschaffungen von Meistern, die wir bereits besaßen, sind von Mart. Schön, von dem mit Dürer gleichzeitigen, ausgezeichneten Porträt-Mahler J. J. Walch, von Dürer selbst, und von Joh. Mabuse. Lezterer ist bekanntermaßen als einer der größten altniederländischen Mahler, auch noch durch die Mannichfaltigkeit seiner Behandlungs-Weise merkwürdig. Um so höher schätzen wir das Glück, daß wir mehrere Haupt-Werke und wahre Kleinode der Ausführung und Erhaltung aus seinen verschiedenen Lebens-Zeiten erwerben konnten. Es befindet sich ein Bildchen dabey, welches man dem Hemmelink an die Seite setzen dürfte. – Doch achten wir unter allem neu-angeschafften die Kreuz-Abnahme von Dürer am höchsten. Weil es eben eins seiner größten und vorzüglichsten historischen Gemählde ist, deren er wegen seinen vielen Kupferstich- und anderen Arbeiten überhaupt nur wenige gemacht hat; so daß man außer fürstlichen Gallerien schwerlich noch ein ähnliches antreffen mag."

„Rücksichtlich der noch zu erwartenden und in Unterhandlung stehenden Erwerbungen würden Sie uns sehr verbinden, wenn Sie noch hinzufügten, daß unsere günstigen und weitverbreiteten Verbindungen zur ferneren zweckmäßigen, vervollständigenden Bereicherung die gegründetste Hoffnung gäben, ja daß wir dadurch das Glück haben dürften, schon bald mehrere seit Jahrhunderten im fernen Ausland zerstreute für die Aufklärung der Vaterländischen Kunst-Geschichte höchst schätzbahre Denkmale wiederzugewinnen, und zu dem ihnen entsprechenden Kreise zu vereinigen."

„Auf Ihren Aufsatz über Neudeutsche Kunst sind wir sehr begierig. Je mehr wir die Sache betrachten, desto mehr überzeugen wir uns, daß die Beschäftigung mit der altdeutschen Kunst, außer dem Gebieth der Geschichte, nur zweierley Vortheile gewähren kann. – Einestheils indem sie den Künstler zur unmittelbahren, gründlicheren, geistigern – Natur-Nachahmung, zum Portrait im höher'n Sinn, und so zu der uns ganz abhanden gekomenen Charakteristik hinweist; anderntheils aber zu einer fleißigeren sorgfältigern Behandlung der Farben, und so zu einer allmähligen Regeneration des Colorits veranlast."

„Die Nachahmung der alten Kunstwerke selbst – außer dem zur Erlernung der Farben-Technik nützlichen kopieren – wird, wie mehr oder weniger alle Nachahmung von Kunstwerken, immer schädlich seyn."

„Die Forderungen richtiger Zeichnung und gehöriger Beobachtung der Beleuchtung und Luft-Perspective dürfen unseren Künstlern um so weniger erlaßen werden, da sie überall Lehrer und Gelegenheit finden, sich darin zu unterrichten und zu üben."

---

freilich ein eigenes Naturell, es läßt sich aber auch manches überliefern und auffassen, da eine solche Arbeit an das rhetorische grenzt." Vergl. Anton Springer: „Im neuen Reich" 1873 II, S. 38. – E. v. d. Hagen a. a. O. S. 26 f., 203, 206. – Ebenso „Prag" I (1817) 2, S. 60, 212. – „Dom zu Cöln, Nachschrift" V 3, 147–48.

„Was möchten wohl Joh. v. Eyck, Dürer, Leonardo, Raphael sagen, wenn sie das Treiben und Thuen ihrer trägen Ur=Enkel sähen?"

„— Und wie würde Joh. v. Eyck die nun gewonnenen Regeln der Zeichnung und Kenntniße der Optik benuzt haben! er der so viele Schwierigkeiten überwand, in so vielen Stücken selbst die Bahn brechen muste."

„Für die Verbeßerung des Colorits versprechen wir uns noch die gröste und schnellste Würkung. Mein Bruder hat seit einem Jahr fortwährend Versuche gemacht, über die Haltbarkeit besonders der durchsichtigen Farben; über ihre Mischung untereinander; ihre Verbindung mit Oehlen und Firnißen, sowie über die Reinigung und das Austrocknen der Oehle u. s. w. Einer der uns umgebenden Mahler — obwohl er nur einige hieraus hervorgegangene Erfahrungen benuzt, — hat es schon zu einem auffallend schönen Erfolg gebracht."

„Mein Bruder freut sich sehr darauf, Ihnen wenn Sie, wie wir hoffen, im Frühjahr zu uns kommen, die ganze Reihe von Versuchen zu zeigen. Er bewahrt alles sorgfältig auf, und hält Buch über sein Verfahren."

„Bei dieser Gelegenheit muß ich Ihnen doch auch das höchst schätzbahre Buch über die Farben von Marcucci, preisen, welches der berühmte römische Restaurator Palmaroli im J. 1813 mit Anmerkungen herausgegeben. Wilken brachte es uns von Rom mit. Für den Fall, daß Sie es noch nicht kennen sollten, setze ich den Titel an den Rand: Saggio Analitico chimico sopra i Colori minerali etc. di Lorenzo Marcucci colle note del S. Pietro Palmaroli. Roma 1813. 8°."

„In geschichtlicher Hinsicht habe ich ebenfalls wieder manches über das Colorit gefunden. — Es wird immer deutlicher und klarer, daß Joh. v Eyk der Schöpfer, nicht sowohl der Oehlmalerey, als des neuern Colorits genannt zu werden verdient. Man müste nur in Italien seyn und die Wercke, worauf es ankömmt, selbst sehen können, um die Abstammung sogar im Einzelnen mit aller Gewißheit darzuthuen. — Manche andere schöne Aufklärung über die Geschichte der Mahlerey verdanke ich neueren Forschungen, wozu mich in den lezten Tagen der 2te Band von Fiorillo's G[eschichte] d[er] deutschen Mahlere[i] veranlaßt. Man findet in diesem wie im 1ten Band aus dem reichen Schatz der Goettinger Bibliothek einige unbekannte Nachrichten. Aber die Compilation ist so durchaus Sinn= und Verstandlos, daß man nicht der geringsten Angabe trauen darf, sondern alles mit der gröSten Müe wieder aus den Quellen durcharbeiten muß. Den 1ten Band habe ich im Sommer mit auf der Reise nach Franken und Schwaben gehabt. Da kam die Sudeley erst recht zum Vorschein. Würklich man mag in das Buch hineintasten, wo man will, überall begegnet man der abgeschmaktesten Verwirrung; denn selbst das erste und nothwendigste Element einer Compilation die chronologische Logik, fehlt an allen Enden."

„Ich könnte Ihnen in dieser und jeder Hinsicht die tollsten, zum Theil sogar belustigende Beispiele anführen. Doch ich muß schließen. Das über die Bau=Anstalt des Straßburger Münsters versprochene folgt nächstens."

„Wir erwiedern Ihre guten Wünſche zum Neujahr von ganzem Herzen und hoffen frohes, glückliches Wiederſehen!"

Sulpitz Boisserée

Heidelberg, 30. Dezember 1816.

[Weimar, Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv. Konzept Bonn, Kgl. Univ. Bibl.]

Die obigen Nachrichten über die Vermehrung der Boiſſerée-Sammlung wurden faſt wörtlich unter dem Kennwort „Heidelberg" in das zweite Heft „Ueber Kunſt und Alterthum" aufgenommen (Stuttgart 1817, S. 210). Ein Hinweis auf die beabſichtigte Erwerbung jener Kopien des Genter-Altares hält ſich in unbeſtimmten Wendungen; auch der folgende kurze Bericht über das Wirken der böhmiſchen Kunſtfreunde geht auf eine Notiz Boiſſerées zurück. Goethe ſchaltet frei mit Aufſätzen, die Sulpiz ihm gelegentlich zur Verfügung ſtellte.

„In der neuen Zeit-Schrift: die Vorzeit, fand ich lezthin zu meiner Verwunderung die Ihnen früher einmal übergebenen Beſchreibungen der Veronica und der Verkündigung von Eyck. – Der Abdruck iſt wohl nicht ohne Ihr Wiſſen geſchehen. Und ſo bin ich Ihnen herzlichen Dank ſchuldig, daß mein Name verſchwiegen geblieben ....." („Die Vorzeit", Erfurt 1817, S. 72 f.)

„..... Von den neuangekommenen Bildern muß ich Ihnen vorzüglich die Predigt eines Biſchofs rühmen, welcher in der Vorhalle einer Kirche vor einer Verſammlung von Männer[n] und Frauen einen Wiederſacher von der Kanzel herab zu belehren ſcheint. Es gehört offenbahr einem der beſten Zeitgenoßen von Lucas Leyden an. Den Nahmen des Meiſters kann ich noch nicht mit Gewißheit beſtimmen. Er fehlte uns bisher; er zeichnet ſich ganz beſonders durch die Kraft des Helldunckel ſeiner Farbe aus." [Bernaert van Orley: Der hl. Norbert widerlegt den Irrlehrer Trachellius. München, Pinakothek Nr. 157.] „..... Die neuen Anſchaffungen machen übrigens den Anfang zu jenen größeren, wovon ich Ihnen früher ſchrieb; und erregen einen guten Begriff für das weiter angebothene. Nur walten hier immer noch Schwierigkeiten ob. Unterweilen wir deshalb unterhandeln, erwarten wir andererſeits einen Chriſtuskopf in Lebensgröße von Eyck oder Hemmeling. Mein Bruder zählt das Bild zu den prächtigſten Wercken eines der beyden Meiſter, die er damahls noch nicht ſo genau zu unterſcheiden wuſte. Wenn es ankömmt, erhalten Sie näheren Beſcheid darüber." Sulpiz an Goethe, Heidelberg am 18t Febr[uar] 1817.

[Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv.]

Im Sommer 1817 iſt alles Erreichbare an Gemälden nach erneuter Reviſion in Heidelberg vereinigt. „..... Was ſeit Ihrem lezten Beſuch von dem kölniſchen Vorrath oder durch neue Anſchaffungen herbeygekommen, macht allein faſt eine Sammlung aus. In der vergangenen Woche erhielten wir noch ein ſehr ſchönes und merkwürdiges Bild von Hugo van der Goes, [A. Bouts ‚Die Verkündigung'. München, Pinakothek Nr. 114] einem der beſten Schüler des von Eyck, und einem Chriſtuskopf, in Lebens-Größe von Hemmeling. Dies leztere gehört zu den herrlichſten Wercken der alten Kunſt. Es liegt daſſelbe Vorbild zu Grunde, wie bey unſerer Veronica. Nur mit dem Unterſchied, daß hier der Chriſtus nicht leidend, ſondern im vollen Glanz

des Lebens, und nach Verhältniß der Hemmlingiſchen Ausführung etwas bildnißartiger dargeſtellt iſt."

„Die Vereinigung beyder Elemente macht hier eine, ſo zu ſagen wunderthätige Würkung."

„Alle Menſchen ohne Unterſchied ſind bey dem erſten Anblick wie betroffen, und keiner erwehrt ſich der größten Ehrfurcht. Ja, Männer von ſo abweichender Denkart wie Daub, Thibaut und Paulus finden darin jeder einen entſprechenden Chriſtus. Paulus ſagte unter anderem, ſolch' einem Menſchen ſehe man an, daß er Großes würken, daß ſich die Magdalena habe zu ſeinen Füßen werfen können." Sulpiz Boiſſerée an Goethe. — Heidelberg, 27. April 1817.

In einem Schreiben vom 10. Juli 1817 möchte Sulpiz Goethe beſtimmen, von Karlsbad aus Nürnberg aufzuſuchen. Er bietet ſich ſelbſt als Reiſegefährten an für den Umweg über München zum Rhein, nach Frankfurt und Heidelberg, nur um den Olympier „von dem Zuſtand der alten oberdeutſchen Kunſt und ihrem untergeordneten Verhältnis gegen die niederdeutſche zur Genüge" zu überzeugen.

„Doch reichen für dieß leztere freylich auch ſchon unſere neuen Anſchaffungen vollkommen hin. Die bloße Vergleichung unſeres ſo allgemein gerühmten Bildes von Dürer oder Stücke von Wohlgemuth u. ſ. w. mit den niederdeutſchen Kunſtwerken hat die Vorzüge dieſer immer mehr zur Anerkennung gebracht, ſo daß darüber namentlich bei den Münchner Kunſtfreunden, die uns beſucht haben, kein Zweifel mehr obwaltet."

Die Romantiker faſſen die niederdeutſche Kunſt ſtets als Geſamterſcheinung auf; bei ſeiner Beurteilung überſieht der Patriot, daß gerade deutſches Weſen in herber Strenge und Gemütstiefe bei Schwaben und Franken reiner zum Ausdruck kommt als bei den vielgewandten farbenfrohen Mitgliedern der Lukasgilden in Brüſſel und Antwerpen. Wenn die Eindringlichkeit und Größe der oberdeutſchen Kunſt in der Boiſſerée-Galerie nicht zur Geltung gelangte, ſo lag dies an der Auswahl der Werke.

Schreibt Sulpiz über ſeine Bilder an Goethe, dann hat er neben dem Äſthetiker und Kunſtſammler auch den Naturforſcher immer im Auge. Er bringt Anregungen und berührt gern die verſchiedenen Gebiete einer weitausgebreiteten geiſtigen Betätigung. Eine Anfrage, die mit der Farbenlehre zuſammenhing (Heidelberg, 10. Juli 1817, S. B. II, S. 181), beantwortet der Altmeiſter:

Jena, d 18 July 1817

„Die Heidelberger Kunſtfreunde ſchauten zufällig Abends in der Dämmerung auf das van Eickiſche Mittelbild. Die rothen Gewänder des Joſeph und der Könige erſchienen ihnen ganz dunkelſchwärzlich, das blaue Gewand der Maria hingegen zu ihrem großen Erſtaunen hellweißlich, gleichſam als wäre die Farbe davon abgerieben. Sie holten Licht, und ſiehe, gleich ſtellte ſich das alte Verhältniß wieder her, ohne daß irgend am Firniß oder ſonſt etwas verändert geweſen wäre."

„Hierüber läßt ſich, der ächten Farbenlehre gemäß, folgende Auskunft geben. Jene Bilder ſind auf weißen Grund gemalt und die Laſuren, der große Vortheil der Oelmalerey einſichtig techniſch durchaus angewendet. Die Hauptmaxime, worauf alle dieſe

Vortheile beruhen ist, daß die Farbe, als ein Dunkles einen hellen hinter oder unter sich haben muß, der sie erst zur Erscheinung bringt. Nun ist die rothe Farbe der Gewänder (wer weiß wie oft) über den hellen Grund gezogen, bis der Purpur seine völlige Kraft und Sättigung erlangt hatte. Daher wird ein helles Licht erfordert, um durch diese Farbenlagen hindurch bis auf den weißen Grund zu dringen und von dorther die Kraft des Rothen dergestalt zu beleben, daß es dem Auge in seiner Specification erscheine. Dagegen mußte in der Dämmerung jenes roth schwarz aussehen, weil nur das allgemeine, die Dunkelheit und Düsternheit der Farbe, dem Auge fühlbar wird, das Umgekehrte aber fand sich beim Blau. Dem Gewande der Maria liegt nämlich gleichfalls ein reines Weiß zu Grunde, über welches nur ein leiser Hauch von Blau gezogen ist, das am Tage als die schönste Färbung erscheint. In der Dämmerung aber verschwindet das Minimum des specificirten Blau: es wird zu einem Grau, und das unterliegende Weiß gewinnt seine Kraft. So erscheint das Gewand, gewiß aber nur an den hellsten Theilen, weißlich und wie alles Weiß in der Dämmerung graulich."

„p. m. G."

(Handschrift Bonn, Kgl. Universitäts-Bibliothek. — Abschrift von Sulpiz Boisserée in Weimar, Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv. — Goethes Werke W. A. Nr. 7434.)

Sulpiz antwortet mit Bezugnahme auf die neuen Theorien und Experimente: „Heidelberg, 1. August 1817."

„Durch die Uebersendung Ihres Hefts zur Farbenlehre an Professor Hegel haben Sie unsere Neugierde früher befriedigt, als wir es erwarten konnten. Nehmen Sie dafür auch meinen verbindlichsten Dank."

„Ihre Lösung des Räthsels ist so einleuchtend und gründlich als sie einfach ist. Sie haben dadurch den Rechenmeistern gar sehr das Spiel verdorben ....."

„In Bezug auf unsere Kunst-Bemühungen haben wir kürzlich eine ganz merkwürdige Erscheinung erlebt. Der wohlbekannte Hof-Rath Hirt[133] kehrte, aus Italien kommend,

[133] Aloys Hirt, geboren 27. Juni 1759, verweilte 1782—96 und 1816—1817 in Italien zum Studium der Archäologie und Kunstgeschichte. Er wurde 1810 als Professor an die neuerrichtete Universität Berlin berufen und ist außer seinen umfassenden Werken über antike Kunst besonders bekannt geworden durch die Polemik gegen den Freiherrn C. F. v. Rumohr und G. Fr. Waagen. Den Anlaß bildete Hirts Kritik der „italienischen Forschungen" von Rumohr im Jahrb. f. wissenschaftl. Kritik. Stuttgart und Tübingen 1827. — Waagen: Der Herr Hofrath Hirt als Forscher usw. Berlin und Stettin 1832. Kunstblatt XIII, 1832, Nr. 95. — Herr Dr. Waagen und Herr v. Rumohr als Kunstkenner, dargestellt von A. Hirt. Berlin 1832. — Goethe selbst skizzierte eine Würdigung des Kunstgelehrten „über Aloys Hirt". Goethes Werke W. A. II, Bd. 49 II, S. 271. — Urlichs in Allgemeine deutsche Biographie XII, 1880, S. 477. — Fr. Noack: Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900, Stuttgart und Berlin 1907. — Neuer Nekrolog der Deutschen XV, 1837. 2. Teil, S. 672. — Stark: Handbuch der Archäologie der Kunst. S. 237. — Die Briefe Hirts an Goethe in Schriften der Goethe-Gesellschaft V, 1890. — O. Harnack: Zur Nachgeschichte der italienischen Reise, herausgegeben von L. Geiger in Goethe-Jahrb. XV, S. 68 f. — Julius Vogel: Aus Goethes römischen Tagen. Leipzig 1905, S. 243 f. — R. Kekule v. Stradonitz: Zur Geschichte des archäolog. Unterrichts in Berlin. Berlin 1902.

bey uns ein. – Wie im vorigen Herbſt Hummel[134] und Buri[135], ſo trat auch er anfangs mit den tollſten Wiederſprüchen gegen unſere Anſicht der altdeutſchen Kunſtgeſchichte auf; ja er ſchalt jene, daß ſie ſich hatten überwinden laßen."

„Es ſcheint, dieſe (drey) Herren haben in Berlin ein Triumvirat zur Behauptung der Prioritaet und Prävalenz der alt-Italienischen Kunſt gebildet und ſind ausgereiſt, um Beweiſe zu ſuchen, fanden aber gerade das Gegentheil. – Hirt als Hauptmann der Eidgenoßenſchaft hat ſich's ſauer genug werden laßen, er hat ſeit dem vorigen Sommer ganz Italien und jetzt auf der Rückkehr das ganze ſüdliche Deutſchland in dieſer Hinſicht durchreiſt."

„In Italien, beſonders in Venedig, wo er einige Gemählde von Antonello da Messina u. a. ſah, überzeugte er ſich freylich ſchon von dem entſchiedenen großen Einfluß der Altniederländer auf Colorit und Ausführung der Italiener; und in Wien, wo er einige altniederländiſche Werke mit Inſchriften antraf, kam ſeine vorgefaſte Maynung noch mehr ins Gedränge. Indeßen ein zäher Pedant, wie er iſt, konnte er ſich von ſeinem Siſtem der Kunſtgeſchichte, welches auf eine wahre Schachtel-Entwicklung hinausläuft, immer noch nicht loswinden, und ſuchte überall nach untergeordneten und weniger bekannten Meiſtern, in der Hoffnung, ſich ſo irgend Hülfs-Gründe zuſammenzuflicken."

„Dieſe Hoffnung nun ſollte ihm bey uns vereitelt, und überhaupt ſein ganzes Gedankengedrechſel zu Grunde gerichtet werden. Je mehr nehmlich einerſeits alles ſeine Erwartung übertraf, was wir ihm vorſezten, und je mehr er die Vortrefflichkeit und Herrlichkeit dieſer Kunſtwerke bewunderte, deſto weniger wollte er ſich mit der bloßen Betrachtung, worauf wir ihn wiederholt verwieſen, beruhigen, ſondern er zwang uns durch ſein ewiges Klagen über die Frühzeitigkeit der Entwiklung und durch ſein Auskramen von allerley vermeynten Gegengründen, ihm die wahre historische Anſicht gleichſam einzubläuen."

„Aus der Italienischen Kunſt-Geſchichte konnte er mir nichts vorbringen, worauf ich nicht ſchon durch meine Forſchungen vorbereitet war, vielmehr that ich ihm noch

[134] Johann Erdmann Hummel, geb. 11. Sept. 1769 in Kaſſel, geſt. 26. Aug. 1852 zu Berlin. 1792—1799 hielt er ſich in Italien auf, wurde 1809 als Profeſſor der Architektur, der Perſpektive und Optik an die Berliner Kunſt-Akademie berufen. Er liebt es, auch in ſeinen Gemälden ſich komplizierte Aufgaben zu ſtellen. Einige ſeiner Hauptleiſtungen beſitzt die National-Galerie, das Märk. Prov.-Muſeum zu Berlin und die Kgl. Galerie zu Kaſſel. Vgl. Donop in Allg. Deutſch. Biographie XIII, 1881, S. 387. — Hugo v. Tſchudi: Ein Jahrhundert deutſcher Kunſt, München 1906.

[135] Friedrich Bury (Büri), geb. 13. März 1763 in Hanau, ſtarb zu Aachen 18. Mai 1823. Während ſeines römiſchen Aufenthaltes ſchloß er ſich eng an Goethe an, der ſein Talent und die Wirkung, die von Burys geſamter Tätigkeit ausging, ſehr hoch einſchätzte. Über Kunſt und Alterthum II, 1817, S. 20; 1790 waren beide in Oberitalien zuſammengekommen. Goethe: Winckelmann und ſein Jahrhundert, Tübingen 1805, S. 336. — Otto Harnack: Zur Nachgeſchichte der italieniſchen Reiſe. Schriften der Goethe-Geſellſchaft Bd. 5 (1890). — Julius Vogel: Aus Goethes römiſchen Tagen, S. 130 f. — Fr. Noack: Deutſches Leben in Rom 1700—1900. Stuttgart u. Berlin, 1907. — Alfred Peltzer in Thiemes Allg. Lexikon der bildenden Künſtler Bd. V, 1911, S. 275.

manches Herzeleid an mit Nachweisungen bedeutender Sachen, die er unbeachtet gelaßen. – In Rücksicht der Oberdeutschen Kunst gieng es ihm nicht beßer; ja hier wurde es sogar possierlich, denn er hatte sein ganzes Heil auf einen mit Joh. von Eyck sehr verwandten Mahler der mittleren Klaße gesezt namens Fritz Herlein von Noerdlingen; und wie wir jezt hintennach hören, hatte er ihn unterweeg bereits als den deutschen Raphael proclamirt. Dieser sollte ihm als seinem ὕστερον πρότερον dienen. Aber unglücklicher Weise kannte ich nicht nur die Werke, sondern auch einige feste Zeitbestimmungen von der Geschichte dieses Meisters, woraus sich ergiebt, daß er nicht ein Vorgänger, sondern ein Schüler und gröstentheils Copist des Eyck war, deßen Compositionen er fast immer, und nur mit Vermeidung desjenigen beibehalten, was bey seinem untergeordneten Talent der Ausführung ohnehin ganz fruchtlos gewesen wäre, nachzuahmen. – Das hübscheste jedoch ist, daß wir von zweyen der Noerdlinger Gemählde die Eyckischen Vorbilder besitzen. – Genug, Meister Herlein ist derjenige, durch welchen sich der schon bey Martin Schoen und Wohlgemuth erkennbahre Einfluß der Eyckischen Schule auf die oberdeutschen Mahler am aller deutlichsten offenbahrt."

„Als nun unser antiquarischer Bär sah, daß ihm alle seine Nothwehr nichts half, so fieng er an sein Confiteor zu bethen: wie er das köllnische Dombild blos nach Copien beurtheilt und in Berlin für italienisch erklärt, wie er aber jezt, nachdem, was er vom selbigen Meister bey uns sehe, in Italien nichts ähnliches kenne; wie er gleichfalls das Danziger Bild in Berlin blos nach seinen freylich veralteten italienischen Erinnerungen beurtheilt habe u. s. w.; er las mir dann den Brief von Hummel vor, worin dieser ihm schrieb, daß er und Buri sich in den Niederlanden vollends von der Richtigkeit unserer Ansicht überzeugt hätten; und so schloß endlich der Bußfertige mit der Versicherung, es sey ihm zwar eine große Qual, aber er müße sein Sistem fallen laßen! Er finde, die Sache verhalte sich gerade umgekehrt: die altniederländische Kunst statt, wie er geglaubt, der gleichzeitigen Italienischen nachzustehen, sey dieser bis zum Leonardo und Raphael, besonders im optischen und eigentlich mahlerischen Theil so außerordentlich überlegen, daß man es nicht hoch genug rühmen und preisen könne – dies feyerliche Geständniß legte er unaufgefordert auch seinen übrigen hiesigen Bekannten ab, und reiste dann, nachdem wir ihn gehörig mit Notizen ausgestattet hatten, zur weiteren Belehrung nach den Niederlanden."

„Ich kann nicht leugnen, die Ungläubigkeit und Wiederspänstigkeit, welche die Herren gegen die von Ihnen doch so trefflich entwickelte Würkung des Genies von Joh. v. Eyk gezeigt, wird mir eine wichtige Lebens-Erfahrung bleiben. Indeßen hat die kleine Rebellion dadurch, daß sie die Sache unter den Deutschen und selbst Italienischen Kunst-Freunden noch mehr zur Sprache gebracht offenbahr heilsame Folgen. Wie wir dann auch anderseits aus dem, was die seit kurzem häufig von Italien her zu uns kommende[n] Bekannten über das Bestreben der dortigen deutschen Künstler nach einer beßeren Technik sagen, einen glücklichen Einfluß Ihres 1ten Hefts entnehmen. Die Disputation mit Hirt hat mich überzeugt, daß nun für die Bestimmung des Verhältnißes zwischen der nieder-

deutschen und oberdeutschen Kunst kein wesentlicher Punkt mehr fehlt. Die Ordnung meiner Papiere, mit der ich mich schon das ganze Jahr durch von Zeit zu Zeit beschäftige, führte mich ohnehin jetzt auf die oberdeutsche Kunst. Da faße ich also gleich den besonderen Zweck für Ihr Heft ins Auge."

Was auch sonst den Boisserée auf Grund der modernen Forschung entgegengehalten werden kann und wie sehr manche ihrer Theorien im Widerspruch stehen zu offenkundigen Tatsachen, darin hatte Sulpiz richtig gesehen, zwei Tafeln des großen Altarwerks von Friedrich Herlin, welches Jakob Fuchshart 1462 in die Georgskirche zu Nördlingen stiftete, „die Verkündigung" und „die Darstellung im Tempel" sind Nachbildungen der Flügel des Columbaaltares von Rogier van der Weyden, deren überlegene Qualitäten auch der Hofrat Hirt schwerlich in Frage stellte.[136] Trotz vieler solcher richtigen Einzelbeobachtungen ist nicht zu leugnen: die Gesamtanschauungen selbst jener Romantiker, die mit allem Ernst eine wissenschaftliche Fundierung ihrer Lehren anstrebten, sind allzu abhängig von festbestimmten Zielen und einer persönlichen Voreingenommenheit. Die ersten Eindrücke und Kombinationen bei der Entdeckung der Denkmäler beherrschen dauernd ihre Vorstellungen. Von Starrsinn und Rechthaberei können sie leider nicht freigesprochen werden, und sie waren um so weniger bereit, irgendwelche Bestimmungen ihrer besten Sammlungsstücke aufzugeben, als der eigene Vorteil damit verknüpft schien. Daher bezeichnen ihre Meinungen nur eine untere Stufe in der Erkenntnis der nordischen Kunstentwicklung; sie empfingen Geltung und Gewicht, weil Goethe als deren Verkünder auftrat.

Das frühe Streben nach Norm und Übersicht ist an sich gewiß nicht zu tadeln; es war die Vorbedingung einer wissenschaftlichen Anordnung des Materials; doch nur ein relativer Wert wohnt heute noch dem fleißig zusammengezimmerten Notbau solcher Annahmen und willkürlicher Verknüpfungen bei. Die Aufzeichnungen der Boisserée werden unentbehrlich durch sorgsame zuverlässige Angaben über Fundstätten und den Erhaltungszustand der Denkmäler.

Seit nun die Boisserée ihre Sammlung auch Fernstehenden zugänglich machten, mußten sie mit Unwillen erdulden, daß man ihre Belehrungen keineswegs ohne Widerspruch hinnahm. Es tauchen zunächst bescheidene Zweifel auf an der Richtigkeit all dieser Überlegungen; es kommt zu erregten Disputen, man rüttelt gewaltsam an ihren Prämissen. Die Vorstellungen von der Stilbildung, der Priorität, dem Zusammenhang der Malerschulen wandeln sich, und immer heftiger wird die Einrede. Auf jene Beurteiler, die noch aus dem Klassizismus hervorgingen, und deren Betrachtung von ästhetischen Prinzipien bestimmt wurde, folgen die historischgeschulten Kenner Rumohr, Passavant, Waagen und Kugler. Ärger und Ungeduld mehren sich, als auf Grund einer erweiterten Kenntnis Stilperioden und Einflußsphären ganz anders umgrenzt werden. Willkürliche Bilderbestimmungen fallen über Bord, und allmählich steigt auch wieder die Schätzung der italienischen Kunst in ihrer Vielstimmigkeit und Konsequenz, dem edlen Formensinn und Geschmack weit über die Erzeugnisse

[136] Friedrich Haack: Friedrich Herlin, sein Leben und seine Werke, Studien Nr. 26, Straßburg, Heitz 1900, S. 12 f.

des Nordens. Aus Sulpiz Boisserées Tagebüchern wird bekannt, wieviel Beunruhigung und Verdruß, wieviel Sorge und Kummer es die Sammler kostete, daß die Kunstwissenschaft absolut nicht in den von ihnen umschriebenen Grenzen verharren wollte und eine Entwertung der mit so großen Mühen und Opfern zusammengebrachten Werke drohte.[137]

Was der streitbare Aloys Hirt mehr als Vermutung wie sichere Überzeugung, ebenso Bury und Hummel vorbrachten, war nur ein Präludium dessen, was noch bevorstand. Es fehlte den Opponenten an sorgsam gesichtetem Material, sie ließen sich von neuartigen Eindrücken überraschen, und so waren die Boisserée bei den kunstwissenschaftlichen Diskussionen in der eigenen Bildergalerie einstweilen noch den fremden Besuchern überlegen.

„. . . Sie haben wohl recht über die Anarchie der lieben deutschen Welt, zumal der Kunst-Welt zu klagen. Der Aberwitz und die Anmaßung übersteigt hier alle Gren-

[137] Sulpiz Boisserées Tagebücher, Bd. XIII, 1840—42.
S. 24. — „14. Febr. 1841 Passavant Kunstblatt unsere Eyck alle von Roger v. Brügge" [Kunstblatt XXII, 1841, Nr. 3 bis 9, Beiträge zur Kenntnis der altniederl. Malerschulen von Passavant.]
S. 25. — „20. Febr. Bei Spaeth [Speth] wegen Bottari [G. Bottari: Sculture e pitture sacre estratte dai cimiteri di Roma etc. 3 vol. Roma 1737—1754] der hier nirgend auch bei ihm nicht zu haben. Die Nase-Weisheit der Herren Passavant, Wagen und Kugler, die alle altdeutschen Bilder umtaufen wollen, ärgert ihn"; „Staats-Zeitung" vom 18. Febr. F. K. (Kugler) über den Dom von Köln u. s. w."
S. 28. — 3. März. „Meine Einleitung zu den Beiträgen über altdeutsche Malerei. — Entwurf einer Erwiderung auf die Angriffe wegen der Namen. — Allgemeine alte Collectaneen über Eyck, Robert [sic!] von Brügge, Schoreel u. s. w. wieder zur Hand genommen und mit den Büchern von Waagen [Ueber Hubert und Johann van Eyck Breslau 1822] und Passavant verglichen."
S. 30. — „4. März. Über unsere Sammlung und Wirksamkeit dabei in Beziehung auf die Geschichte [der] altdeutsch. u. niederländ. Kunst — als Fortsetzung dessen, was ich schon in Tegernsee 1830 aufgesetzt als ich zuerst die Einwürfe von Waagen und Becker in [Kuglers Museum 1837, Nr. 34 und Kunstblatt XX 1839, Nr. 36] gegen Meckenem las. Mit Melchior conferiert, ob man nicht mit vertrauten Freunden von den Entwürfen sprechen und zu erfahren suchen soll, ob der König [Ludwig v. Bayern] davon unterrichtet ist und ob man nicht vorbauen soll? bei Dillis und Spaeth, damit sie wissen, was sie zu sagen haben. M[elchior] wird unwillig über diese übertriebene Sorge. Wir sollen alles ruhig abwarten und nur das nöthige recollegiren, um bereit zu seyn, wenn gefragt wird."

Lüttich, 6. September 1841.

„. . . Meine Ueberzeugung ist nun, daß unser großer Eyck von Roger von Brügge ist, und zwar das Hauptwerk; daß also die Bilder von Benucci und von Nieuwenhuys [Miraflores-Altar], die Grablegung von Keverberg jetzt im Haag im Museum, alle von Roger sind, daß unser Lukas und Christuskopf von Eyck, unser Cardinal von Bourbon, wie ich immer behauptet, von Hemmling; aber die Bilder von Bettendorf das Manna, das von Fochem [Gefangennahme Jesu], von Hemmling sind. Wegen unserm Schoreel bin ich jedoch noch nicht im Klaren, meine Meinung, daß die ihm zugeschriebenen Bilder von Orley seyn könnten, habe ich nur zum Teil bestätigt gefunden, es ist eine große Verwandtschaft vorhanden, aber das Machwerk ist zu sehr verschieden." [Sulpiz an Melchior. Köln. Stadt-Archiv.]

zen. Noch ganz kürzlich – gleich nach Empfang Ihres Briefs, ist uns ein auffallendes Beispiel davon vorgekommen."

„Die Mahler Hummel und Büri sprachen bey uns an, nicht etwa, schien es, um sich in unserer Sammlung zu erfreuen und zu belehren, sondern nur um ihre Zweifel zu äußern. Da sollten die Byzantiner nicht vor Eyck, dieser keyn Eyck [nämlich der Columbaaltar des Rogier v. d. Weyden] und so fast alle übrigen nicht seyn, was sie sind; weil es ja alles zu gut wäre! – Die Kerls glauben wohl, die Geschichte der altdeutschen Kunst sey einem im Schlaf eingefallen, und sie brauchten nur von ihrer Bären-Haut aufzustehen, um in ein paar Stunden alles umzuwerfen, was man seit mehr als 10 Jahren mit redlichem Bemühen gelernt, gefunden und durchdacht hat. – Sie sind schön nach Hause geleuchtet worden."

„Dergleichen ist uns auf diese und andere Weise schon mehrmal begegnet und wird uns jetzt bey größerem Erfolg desto öfter begegnen. Neid und Eigendünkel sind die Haupt-Triebfedern davon. Darum erfahren wir auch den meisten Wiederspruch gerade bey den sogenannten poetischen Künstlern und Kunst-Freunden, bey den vermeynten größten Anhängern der frommen Kunst. – Mit den ihnen gleichsam als Realisten gegenüberstehenden Techniker[n] werden wir viel beßer fertig. Im Grunde können wir diese Wendung nicht ungern sehen, denn so erspart das seichte Volk uns die Mühe, es vom Halse zu schaffen. –" (S. B. an Goethe, Heidelberg 9. Oktober 1816. S. B. II, S. 140.)

Die Bedenken seiner Gefährten bei römischen Kunststudien konnten auch Goethe nicht gleichgültig bleiben. – Die Überzeugung der Boisserée von einer früheren Entwicklung der Künste im Norden gegenüber Italien, im Anschluß an die Blüte des gotischen Baustils, war die Folge einer verfehlten Chronologie. Die Gemälde der Kölner Schule in der Art des Clarenaltares wurden von den Boisserée viel zu früh, schon um 1306 angesetzt, das Dombild, mit jenem Meister Wilhelm der Limburger Chronik von 1380 in Zusammenhang gebracht, 1410 datiert, ferner auch Werke aus Rogers Spätzeit dem Jan van Eyck zugeteilt. Wenn Sulpiz also über das Schachtelsystem des Pedanten Hirt sich erregte, so verfocht er selbst voll heiligem Eifer nur einen Komplex willkürlicher Schlüsse aus irrigen Voraussetzungen. Unklar bleibt es auch, warum Hirt als ausgedienter römischer Cicerone sich durch Einzelangaben der Boisserée aus aller Fassung bringen ließ. Waren ihm die Fresken in Florenz und Pisa nicht deutlich in Erinnerung, so konnte er sich immer noch auf Masaccios Werke in S. Clemente und auf die von ihm selbst angeblich wiederaufgefundenen Bilderzyklen des Fra Beato Angelico da Fiesole in der Nikolauskapelle des Vatikans berufen, um wenigstens die „Prävalenz" toskanischer Darstellungen gegenüber den Arbeiten Kölner Meister nachzuweisen. Es bedurfte auch kaum der wiederholten Studienreisen durch Italien, schon ein Blick in die Traktate italienischer Künstler, die Quellenwerke des Ghiberti und Vasari hätte den Archäologen Hirt davor bewahren müssen, einen Vorrang der nordischen Malerei gerade auf Grund einer überlegenen Naturanschauung, der theoretischen und technischen Hilfsmittel zu proklamieren. Aloys Hirt kam damals aus Berlin, wo er seit 1810 als Professor an der neuen Universität

wirkte; er blieb mit Goethe in freundschaftlichem Verkehr und hatte später auch seinerseits noch leidenschaftliche Prinzipienkämpfe mit der jüngeren Generation, besonders Rumohr und Waagen zu bestehen

Welchen Wert „die Weimarischen Kunstfreunde" dann ferner auf Friedrich Burys Urteil legten, geht schon daraus hervor, daß dessen Reise nach Florenz und Venedig im Jahre 1790 als Zeitpunkt angegeben wird, wo mit einemmal die Schöpfungen der primitiven Kunst „classisches Ansehen" erlangten. – „Sie wurden nicht nur als ehrenwerthe Denkmale der emporstrebenden Kunst betrachtet, sondern von den Künstlern nun als musterhaft studirt und nachgezeichnet. –" In beständigem Kopieren hatte Bury seine Augen gebildet; feinsinnige Hingebung an große Vorbilder entsprach der heiteren Schmiegsamkeit seines Wesens. Goethe selbst hatte ihn einst auf die Größe des Andrea Mantegna, die herbe an der Antike gesättigte Kraft der Kompositionen der Quattrocentisten hingewiesen. Er kannte die frische Jugendlichkeit seines Hausgenossen in Rom, den empfänglichen Sinn, der so gern bereit war, das freudig Erkannte mit allen Fasern seines Gemütes zu umklammern. Starre Einseitigkeit war schwerlich sein Fehler, und alle Beobachtungen wurden zudem kontrolliert von seinem Begleiter in der Boisserée-Galerie, Johann Erdmann Hummel aus Kassel (1769 bis 1852), dem vielerfahrenen Theoretiker, der gerade den malerischen Problemen der Optik, besonders der Perspektive wissenschaftlichen Eifer zuwandte.

Mehr Freude hatten die Boisserée an dem Besuch anderer Künstler, vornehmlich der Anerkennung des großen Plastikers Antonio Canova.[138] Der höfliche Venezianer faßte sein Urteil in die vielsagenden Worte zusammen: „L'esprit humain ne pouvant jamais s'arrêter, il faut donc retourner à ces anciens peintres en y apportant tous les avantages de l'art moderne." Als Italiener lag ihm natürlich der Vergleich der Werke des Roger und Memling mit den Arbeiten Florentiner Meister nahe, und er soll sich sogar für die Überlegenheit der nordischen Malerei erklärt haben, wie Sulpiz an Goethe berichtete.

„... Was Sie uns in dieser Beziehung über die Behandlung Ihrer Schrift sagen, hat uns das gröste Vergnügen gemacht. Da Sie jetzt ohne Zweifel sich mit dem Meister Eyck beschäftigen, so mögen Ihnen noch einige Äußerungen von Canova nicht unwillkommen seyn, welche ich lezthin in der Eile mitzutheilen vergessen habe. – Die Bemerkung nehmlich, daß die altdeutschen Mahler immer ganz vollkommen gewust, was sie gewollt, und so gerade auf ihren Zweck losgingen, machte er [Canova] vorzüglich beim Eyck. Er meyne damit, sagte er, die größere Neigung zum wahren und natürlichen, die sich im Gegensatz gegen die alt-Italiener von Anfang her bey allen altdeutschen Mahlern zeige. Bei den alt-Italienern (von deren Werken er Napoléon veranlaßt habe, in Florenz eine neuere allgemeine Sammlung anzulegen) sey ein durchgehendes einseitiges Streben nach dem Idealen sichtbahr, die Annäherungen an die Natur erscheinen höchst selten und schwach, und erreichten erst spät einige

[138] Antonio Canova, Bildhauer, geboren zu Possagno 1. Nov. 1757, starb zu Venedig 13. Oct. 1822. – P. Paoletti in Thieme's Allg. Lexikon der bild. Künstler, V, 1911, S. 515.

Vollkommenheit; bis dahin schwebten sie gewissermaßen immer zwischen Himmel und Erde." –

„Während die Altdeutschen gleich einen sichern Grund und Boden suchend, sich schneller entwickelten und im Eyck eine Vollendung erlangten, die sonst unerklärlich wäre, schwankten die Alt-Italiener hin und her, sie wusten weder mit dem Gegenstand noch mit der Ausführung fertig zu werden, ihre Figuren hätten immer entweder zu viel oder zu wenig, nirgends finde sich diese Wahrheit der Deutschen; erst bei Massaccio zeige sich dann bekanntermaßen ein bestimmtes Hinsehen auf die Natur, allein was sey das gegen Eyck, dieser gehe auf einem gebahnten Weg, da der andere erst einen neuen betrete."

„Aus diesem Gesichtspunkt müsten wir alles betrachten und erklären, was uns von den Alt-Italienern Cimabue, Giotto und ihren Nachfolgern, im Vergleich mit gleichzeitigen Deutschen gesagt worden sey." (S. B. an Goethe, Heidelberg 9. Januar 1816.)

Ein solches Gutachten über die nordischen Primitiven ist uns von dem Virtuos und Vertreter einer weichlichen Spätkunst schwer verständlich, sollte ihm Sulpiz nicht manches selbst in den Mund gelegt haben? – Mit der Steigerung patriotischer Gefühle wuchs in Deutschland ein fast allgemeines Interesse für die Denkmale der Vorzeit heran; die Begeisterung für alles Altertümliche, Schlichte, Naive verfiel leicht in ungerechte Einseitigkeit, und das Verlangen nach Erzeugnissen altdeutscher Art erhöhte nicht bloß die Preise der echten Stücke und erschwerte deren Erwerbung für private Liebhaber. Auch die Produkte der eigenen Zeit nahmen als äußere Zier gern Nachbildungen gotischer Konstruktionsglieder und den Zirkelschlag des Maßwerkes an. Kopisten und Nachahmer begannen die alten Bilder der Mitwelt schmackhafter zu machen, Fälscherkünste kamen der gesteigerten Nachfrage nach ansprechenden Originalen allzu willfährig entgegen, und vor allem suchte man sich durch den Augenschein zu belehren und die berühmten Stätten, die reichen Kunstländer auf ausgedehnten Reisen kennenzulernen.

„Das Wallfahrten von hier aus nach Köln und den Niederlanden ist seit Ende dieses Sommers [1817] bei allen Kunstfreunden vollkommen im Gange, wir befördern es auf's Beste. – Ueberhaupt zeigt sich eine große Bewegung in dem Kunst- und Sammlerwesen. Die meisten Regierungen regen sich, um etwas dafür zu thun. So unter anderen namentlich auch die hannöverische, von welcher wir ein würdiges Mitglied, den Minister Arnswald, Curator der Göttinger Universität, als einen sehr unterrichteten, sinnvollen Kunstfreund haben kennen lernen."

„Am Niederrhein und in Köln finden sich häufig Kunsthändler ein, welche alles, was sie von alten Sachen habhaft werden können, um schweres Geld aufkaufen und nach Berlin bringen. Kaufmann Lieversberg steht wegen seiner Sammlung, für die er 100,000 holländische Gulden fordert, mit dem Kronprinzen der Niederlande in Unterhandlung."

„Wir gehen zwischen allem Diesen unsern ruhigen Schritt, halten im Auge, was uns bedeutend scheint, und haben einen gewissen Aberglauben, daß das für unsern

Kreis wahrhaft Wünschenswerthe uns nicht entgehen und verhältnißmäßig immer noch mit geringeren Aufopferungen in den Sanctum Corpus vereinigt werden wird — So haben wir jüngst noch zwei Marienbildchen von Dürer in Holz geschnitzt erhalten, welche das Vortrefflichste sind, was man in der Art von diesem Meister sehen kann, und daher eine ganze Reihe von solchen Werken entbehrlich machen." [139]

„Es haben eben gar wenig Menschen ein richtiges Urtheil. Viele meinen, mit dem dummen Geld allein könnten sie alles zu wege bringen. Doch nun genug, und schon zu viel von unseren mit den Weltwirren verflochtenen Verhältnissen! . . ."

S. B. an Goethe; Heidelberg 24. September 1817. (S. B. II, S. 191.)

Auch die Boisseréegalerie hatte stetig wachsenden Zulauf; von den namhaften Besuchern dieser Jahre seien Jean Paul Richter, Wilhelm August v. Schlegel, der Minister von Altenstein, Graf Brockdorf, Johanna Schopenhauer und der junge Leopold Ranke [140] genannt. Wiederholt waren die Brüder Jakob und Wilhelm Grimm bei den Boisserée zu Gast; Wilhelm traf 1815 in den Räumen der Galerie mit Goethe zusammen, der ihn huldvoll begrüßte und nach seinen literarischen Arbeiten fragte. In seiner schlichten freimütigen Weise schildert Wilhelm Grimm dann in dem Brief an Achim von Arnim die Eindrücke seiner Rheinreise und läßt auch die Stimmungen der Romantik leise mitklingen: „. . . Mir hat diese Reise viel Freude gemacht, auf der ich zum erstenmal den Rhein gesehen, ich kann Dir nicht sagen, wie mir war, als sich unser Nachen mitten in seinem mildgrünen Wasser zu bewegen anfing. Der schönste Himmel hat uns die ganze Zeit begünstigt, Morgens, wenn die Sonne die Nebel zerriß, daß sie wie ungeheure Vorhänge herabfielen und die Felsen, Weinberge und alten Burgen im reinsten Licht dastanden, Abends mit einer milden, herrlichen Röthe und Nachts mit dem Mond und den Sternen. Cöln kommt mir jetzt als die einzige würdige Stadt vor, die ich kenne, schon der Eindruck, den der große Halbkreis mit seinen hundert Kirchen, denn soviel stehen noch, nachdem die Franzosen fünfzig zerstört haben, macht, ist ungemein; sie liegt wie ein ungeheures Schiff in der Ebene. Aber mächtiger noch sind die Erinnerungen aus allen Zeiten von den Römern an durch die alte deutsche Zeit bis zum Mittelalter, die einem überall entgegen kommen; wer darin geboren ist und Sinn dafür hat, der muß an allen andern Orten Heimweh fühlen, denn es ist damit, wie im kleinen mit Häusern und Wohnungen, wo wir uns erst recht daheim glauben, wenn alles voll steht von uralten, ererbten und lang gebrauchten Geräthschaften. Der Dom wird auch in diesen Umgebungen erst recht bedeutend, selbst das Unvollendete, während doch so viel schon steht, daß man ein Gefühl von dem Ganzen haben kann, erregt auf eine ungeheure Weise und ist das Bild des Mittelalters. Die Sammlungen von Wallraf sind merkwürdig, aber bei der Unordnung, in welcher sie vielleicht zu Grund gehen, kann man nur einzelnes daraus sehen, und auch das nur in Unruhe, denn er schiebt einen von diesem zu jenem

[139] Die beiden Reliefs, nach Kupferstichen Dürers, kamen später als Geschenk in das Kölner Museum.

[140] Alfred Dove: Aus Leopold von Ranke's Lebenserinnerungen. Deutsche Rundschau LI, 1887, S. 61.

und plagt einen am Ende damit, einen künstlich gemalten Daumen zu bewundern, der sich mit dem Beschauer dreht. Auf dem Hausehren steht ein höchst merkwürdiges byzantinisches Bild aus dem 10. Jahrhundert. Die Köpfe sind nur ausgemalt, die Gestalten und Gewänder bloße Umrisse. [Antependium aus St. Ursula zu Köln, ausgezeichnetes Werk in der Art des Fridericus von St. Pantaleon, Grubenschmelzrahmen um 1175, restauriert Frühjahr 1841 von C. Kramer, Köln, Kunstgewerbe-Museum.] Er hat auch alte Bücher und Handschriften, wenn er eins hervorzieht, stößt er das andere um, so geht es ihm auch mit den Gedanken, so daß man zweifeln darf, ob er je etwas im Zusammenhang hervorbringt. Dabei hat er in seinem Wesen etwas gutmütiges." . . .

„. . . In Heidelberg kam ich mit Savigny, mit dem es überhaupt zu reisen eine Freude ist, wieder zusammen. Von den Bildern der Boisserée hatte ich mir alles mögliche Gute vorgestellt und durch das wunderbare Gemälde im Dom zu Cöln auch einen Begriff von ihrer Herrlichkeit gehabt, aber daß ich eine so ganz neue, reiche Welt sehen würde, hatte ich nicht gedacht. Ich glaube, die Bilder von Eyck und Hämmling waren wie Du dort warst, noch nicht gefunden, und so schön die sterbende Maria ist, so muß sie gegen jene doch zurückstehen. Eine solche Vereinigung von Natur und Geist kommt selten in der Welt auf diese Art zusammen, so daß man sich bald über ein einzelnes Gesicht, ja eine Blume, ein Kleid freuen kann und bald über den großen Gedanken des Ganzen, ohne gestört zu werden. Eine solche Farbenpracht in solcher Wahrheit habe ich noch nie gesehen. Vor dem großen Bild Eycks hat Göthe lange schweigend gesessen, den ganzen Tag nichts darüber geredet, aber Nachmittags beim Spaziergang gesagt: ‚Da habe ich nun in meinem Leben viele Verse gemacht, darunter sind ein paar gute und viele mittelmäßige, da macht der Eyck ein solches Bild, das mehr werth ist, als alles was ich gemacht habe.' – Hämmling, ein Schüler des Eyck, hat noch mehr ausgeführt, und seine Pflanzen, Steine und Kräuter sind ordentlich ein Wunder, aber doch ist er noch völlig im Geistigen lebendig, und ein ängstliches oder blos treues Nachahmen, wie in den spätern Niederländern, nicht zu finden. Ein heiliger Christoph, der in der Morgenröthe mit dem Christkind durch das Wasser schreitet, ist auch ein so wunderbares Bild, daß ich es nicht unternehmen will etwas davon zu beschreiben. Wir haben die drei Tage fast nur die Bilder gesehen, der alte Herr [Goethe] kam einmal und zeigte sich ganz gnädig."

Cassel 31. Oktober 1815 – (Reinhold Steig und Herman Grimm: „Achim von Arnim und die ihm nahestanden." 3. Bd. Stuttgart u. Berlin Cotta 1904. S. 331 fg.)

Im Jahre 1817 folgt dann auch ein Bericht des Jakob Grimm an Arnim: Heidelberg, den 13. April. „. . . Die Boisséréesche Sammlung besah ich nach und nach zum zweitenmal, manche Gemälde waren mir ganz neu, und viele hatte ich zu flüchtig betrachtet. Mein liebstes Bild wäre fast ein großer Lukas von Leiden, einfache Gestalten von Heiligen, die vor einem Goldteppich stehen, prächtige natürliche Gesichter. [Meister des Bartholomäus. München, Pinakothek Nr. 48–50.] Ich ziehe dies noch den van Eiks vor, welche in eben so reiner Farbe glänzen und freilich noch feiner und tiefsinniger ausgeführt sind. Die Hemmelinks sind eben so schön gedacht als gemalt, aber

die Figuren sind mir zu klein und die Abtheilungen zu vielfach, ich hänge nun einmal ganz entschieden am menschlich Großen. So viel ist gewiß, die ganze Sammlung verdient das größte Lob, weil sie geschеidt, glücklich und zur rechten Zeit unternommen ist und jede andere, selbst die reichste Gallerie, bleibt dagegen nur eine Bibliothek, in der einzelne schöne Bücher stehen. Sie kann schon darum, weil eine ganze Malergeschichte bloß aus ihr hervorgehen wird, eigentlich nicht zu theuer bezahlt werden, an italienischen Bildern giebt es wohl überall für den genug, der lernen kann und will. Es wird über den Verkauf dieser Sammlung unterhandelt."

(a. a. O. S. 373 Abdruck nach Gubitz: „Gesellschafter" Nr. 72 vom 2. Mai 1817. S. 288.)

Die ruhige bestimmte Art dieser Einschätzung der Gemäldesammlung nach ihrem allgemeinen Kulturwert entspricht so recht dem verständigen klaren Wesen des großen deutschen Gelehrten. Auch die eigene Geschmacksrichtung wird nicht verhehlt, beiläufig kommt sie zur Aussprache, jedoch ohne das Gesamturteil zu verschieben.

Alte Bilder sind auch ein wichtiger Gegenstand der Betrachtung in Ludwig Tiecks[141] Novellen. Schon die deutschen und niederländischen Maler verbanden das Wundersame glaubhaft mit dem Nahen, Intimen, Gewohnten ganz im Sinne der Romantik. Von ihren Darstellungen gehen oft Stimmungen aus, die den Dichter nicht mehr loslassen, bis er sie in entsprechende Worte gekleidet hat. Doch es ist nicht bloß der Gegenstand der Heiligenbilder, was den großen Anempfinder fesselte. Die Mannigfaltigkeit der Stilarten, der Gegensatz romanischer und germanischer Auffassung, und der gelegentliche Versuch einer gegenseitigen Durchdringung weckt seine Aufmerksamkeit und gibt eine Ahnung von der unbegrenzten Fülle wechselnder Anschauungen der Völker und Zeiten. Fremdartige Stilformen der Gotik wirken unmittelbar auf die Phantasie ein, ebenso die kräftige oder schillernde Farbengebung der Primitiven. Ludwig Tieck war von jeher ein Gemäldefreund; an ihn sind Friedrich Schlegels Pariser Kunstbriefe gerichtet. Mit Wackenroder entdeckte er, welche Kulturwerte im alten Nürnberg schlummern; er freute sich am „Glanz der alten Bilder", die bei Görres prangten, und so dient auch der Briefwechsel mit Sulpiz Boisserée zum Beweis gemeinsamer kritischer Untersuchungen.

Ludwig Tieck an Sulpiz Boisserée.

„Berlin den 8t Aug [18]14."

„Geliebter Freund; ich bin Ihnen einen Brief, und Sie sind mir damals einen Besuch nach Zibingen schuldig geblieben, den Sie mir so gewiß versprochen hatten, ich wäre in Dresden zu Ihnen gekommen hätte ich früher erfahren daß Sie dort seien. Haben Sie wohl in Dresden die große Anbetung der Könige betrachtet? Ich habe sie nachher genauer untersucht, und ob das Colorit gleich bläulich ist, so ist sie

[141] Rudolf Köpke: Ludwig Tieck, 2 Bde. Leipzig 1855. — Hermann Freiherr von Friesen: Ludwig Tieck, Erinnerungen aus den Jahren 1825 bis 42. Wien 1871, Bd. I, S. 31 f. Die Beziehungen zu Sulpiz Boisserée, S. 140 f., Gal. Pommersfelden, Fiorillo usw. — Goedeke Grundriß Bd. 6, § 284. — Klee: Zu Tiecks Germanistischen Studien. Bautzen 1895. — Walter Steiner: Das Farbenempfinden Ludwig Tiecks. Bonner Dissertation 1907.

doch ohne Zweifel von demſelben herrlichen Meiſter, der Ihre göttliche Maria, ſowie die kleine Anbetung der K[öni]ge in Dresd. gemacht hat. Wer er nur ſein mag? Er iſt in Italien geweſen; jenes große Bild iſt von Genua nach Dresden gekommen man ſieht auch in einigen Gewändern Italieniſches Studium! Wie gern wäre ich bei Ihnen und ſähe und ſpräche Sie und Ihre Bilder, und umarmt Sie alle, Ihren Bruder u. den witzigen Bertram u. das alte Schloß und die Weingebirge dort. Behalten Sie mich alle lieb ſo ſchlechter und fauler Briefſteller ich auch bin; ich denke täglich Ihrer und Ihres Cöllner Doms Leben Sie wohl

Ludwig Tieck."

„An Herrn Sulpiz Boisserée in
Heidelberg"

„Durch Güte."

Ludwig Tieck an Sulpiz Boiſſerée.

„Zibingen bei Francfurt a. O. [November?] 1815"

„ . . . Auch an Ihr herrliches [Gemälde] die ſterbende Maria denke ich unaufhörlich: haben Sie noch nicht den Meiſter aufgefunden? Daß er in Italien geweſen iſt, ſieht man an jeder Figur und den Gewändern, auch muß er ſchon ziemliche Zeit nach Dürer gelebt haben. Die fortgehende Schule der Niederländer iſt mir zu wenig im Zuſammenhange bekannt, um den Lehrer dieſes Künſtlers zu errathen . . ." „ . . . Es iſt die Frage, ob das Bild nicht denſelben Farbenglanz bekommen könnte, wenn es mit Verſtand gereinigt würde. Dieſes herrliche Bild iſt aus einem Dorfe nahe bei Genua nach Dr[esden] gekommen, ein komandirender General hat es gemeinen Soldaten abgekauft, die es im Kriege (im vorigen Jahrhundert) aus der Kirche genommen hatten und verbrennen wollten: durch dieſen General iſt es nach Dr[esden] gekommen, ſo erzählte mir einmal der alte Inſpektor. Es ließe ſich wohl demnach auf die Spur des Mahlers kommen. Anno 1803 und 1805 habe ich in Nürnberg bei Frauenholz ein wahrhaft himmliſches Bild geſehen Maria mit dem Kinde, die ſich küßen von einer Süßigkeit des Ausdrucks, die entzückte u. hinriß, u. wenn ich in meiner Erinnerung dies außerordentliche Bild betrachte, ſo muß es ebenfalls von unſerm Freunde ſeyn, die Behandlung der Hände iſt dieſelbe, ſie ſind auch lang u. auseinander gezogen unbeſtimmt, zu ſchmal u. geniren den Mahler (auf entgegengeſezte Art wie den Holbein, der auch ſelten mit ihnen recht was anzufangen weiß, ſie aber immer zu kurz dick und knorrig malt) auch iſt nach meiner Reminiſzenz die Farbe dieſelbe dies liebliche verklärte Roſenroth, welches doch Wahrheit behält . . ."

[Nachſchrift] „Sehr viel kann unſer Mahler nicht gemahlt haben, denn ſeine Werke ſind ſo fleißig ausgeführt (ich weiß keinen andern der ſo ſauber gearbeitet hat als Gerard Dow in ſeiner Art) müßen ihn alſo ſehr [viel] Zeit gekoſtet haben."

Die große Anbetung der Könige des Joos van Cleef in der Dresdener Galerie wird ſchon 1753 Nr. 52 im Inventar Guarienti aufgeführt. Nach der Überlieferung ſchenkte das Altarbild der Feldmarſchall Graf Schulenburg, der es aus der Chieſa di S. Luca d'Erba bei Genua erlangt hatte.

Sulpiz Boisserée an Ludwig Tieck.

„Heidelberg am 25. November 1815"

„Werther Freund, auf Ihre lieben freundlichen Klagen über mein Stillschweigen hätte ich ebengleich antworten sollen, und habe es auch in Gedanken gethan, aber dafür die Feder anzusetzen, war mir bisher wegen unaufhörlichen Geschäften, kleinen Reisen und allerley Zerstreuungen rein unmöglich."

„Daß wir Ihre Freundschaft nicht vergeßen, daß wir Sie lieb behalten, wird Ihnen Ihr Freund Burgsdorf[142] geschrieben und gesagt haben."

„Ihr Andenken an die sterbende Maria und Ihr lebhafter Wunsch, den Meister dieses Herrlichen Bildes zu kennen, freut uns von ganzem Herzen; es geschieht uns gar zu selten, daß Sinn- und Geistvolle Freunde unsere Forschungen in der alten Kunstgeschichte mit uns theilen, noch weniger, daß einer, wie Sie, mehrere Jahre lang seine Aufmerksamkeit auf einen einzigen und Hauptgegenstand wendet."

„Die Frage nach dem Meister unseres Bildes war eine der wichtigsten und schwierigsten zugleich; sie konnte nicht beantwortet werden, ohne die ganze altniederländische Kunstgeschichte neu zu beleben, darum gelang es uns auch erst im vorigen Jahr, nach einer vierten Kunstreise in Braband, sie mit voller Gewißheit zu entscheiden. —"

„Ihre Fragen und Bemerkungen geben uns nun ein angenehmes Wiederspiel unserer eigenen Forschungen, sie kommen der Wahrheit sehr nahe, ohne sie erreichen zu können, weil es an Mannichfaltigkeit der vergleichbaren Werke und an festen Punkten fehlt; dabey aber geben sie uns eine gar schöne Bestätigung unseres Urtheils über die Dresdener Bilder, welches natürlich eine bedeutende Stelle in dem Kreise unserer Untersuchung einnimmt."

„Daß die sterbende Maria von einem der bedeutendsten Niederländer und von einem der späteren mit Lucas von Leyden und Dürer gleichzeitigen, der Italien — den Raphael und den Leonardo gekannt — herrühren muste, das hatten wir immer gefordert. Aber wer sollte der glückliche gewesen seyn? Da er sich von den früheren großen Männern von Eyck und Hemmelinck und auch durchaus von dem Zeitverwandten Lucas von Leyden unterscheidet."

„Sie vermutheten zwar damals schon, als Sie das Bild sahen, es könne von Meister Lucas seyn, allein Ihre Vermuthung stützte sich blos auf das kleine Bildchen: Die Anbethung der Könige in Dreßden, welches Sie mit dem größten Recht unserem Meister, die Verfaßer des Catalogs hingegen mit destomehr Unrecht dem Lucas von Leyden zuschreiben." [Seit 1812, jetzt Nr. 809 der Dresdener Galerie.]

„Die Bilder von Lucas von Leyden in Paris [die Kreuzabnahme des Meisters des heiligen Bartholomäus im Louvre Nr. 2737], andere bey Lieversberg in Köln, das jüngste Gericht in Leyden selbst [authentisches Werk des Lucas van Leyden], das Altar-Bild mit Flügelthüren, welches wir von ihm besitzen (welches aber bey Ihrem Besuch noch in Köln war) — alle diese Bilder, wenn Sie dieselben ohne gar zu große Unter-

[142] Tagebuchblätter von Wilhelm von Burgdorff, mitgeteilt von A. F. Cohn in der Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 1910 I, 2, 348, 361.

brechung nacheinander betrachten und vergleichen könnten, wie wir gethan haben, würden Sie überzeugen, daß Lucas von Leyden ein anderer, und nicht so einfach ruhig anmuthig, nicht so leicht und frey war, wie unser Mann."

„Der Ausdruck bey Lucas ist immer etwas geziert empfindsam oder dunkel schwermüthig; die Mienen sind häufig was man gekniffen nennt; die Zeichnung geht bey vieler wahrhaften Großartigkeit doch sehr oft und besonders an den äußersten Theilen an Händen, Füßen u. s. w. ins Kleinliche und Rauhe. Dagegen erhebt ihn seine Ausführung Kraft und Rundung in der Farbe noch über unseren Meister."

„Alles dieses gilt auch von der Maria bei Frauenholz in Nürnberg, die an Glanz und Pracht der Mahlerey das vollkommenste ist, was ich von Lucas kenne. [Quinten Massys, Berlin Kaiser-Friedrich-Museum, Nr. 561.] Die Ihnen scheinende Aehnlichkeit mit unserem Meister hat ihren Grund blos in der Schule, Gleichzeitigkeit und Landsmannschaft. [Sulpiz weist an anderer Stelle diese Madonna selbst dem Meister des Todes Mariä zu.] Und dies findet sich noch viel mehr bey den in Dresden für Mabuse angegebenen drey Königen: Die Ruhe, die Anmuth, die Zartheit im Ausdruck und wieder manches einzelne, die Gestaltung der Hände u. s. w. stimmt, wie Sie richtig bemercken, sehr mit unserem Meister überein, jedoch zeigt sich ein bedeutender Unterschied in der Zeichnung ganz besonders aber in der Farbe. Dieses ist Ihnen auch nicht entgangen und Sie glauben daher, das Bild sey früher als jenes Kleine gemahlt und nicht gehörig gereinigt." [Dresden, Kgl. Galerie Nr. 809a, Spätwerk.]

„Ich begreife es nur zu gut, daß Sie sich auf diese Weise aus dem Dunkel zu helfen suchen, denn mich selbst hat das Bild in die gröste Unruhe und Verwirrung gesezt. — Ich erkannte die Verwandschaft, nur konnte ich den Unterschied der Farbe nicht für einen Mangel an Reinigung halten. Es war das erste Bild, welches mir von der Art vorgekommen. Ich wuste nicht, wem ich es zuschreiben sollte; eine andere Behandlungsweise unsers Meisters anzunehmen, hatte viele Schwierigkeiten, weil es natürlich eine frühere seyn muste, dafür waren aber einzelne Theile besonders die Köpfe der beyden vorderen Figuren, des Lukas und Dominikus mit viel zu großer Kunst-Fertigkeit ausgeführt. Und doch hinwieder, wer sollte der andere verwandte Meister seyn? Die Angabe des Catalogs konnte mir nichts gelten, ich hatte schon zu viele Erfahrungen gemacht, daß man in der altdeutschen Kunst an die Taufe der Gallerie-Directoren nicht glauben darf. — Indeßen nach Carl van Mander's Geschichte der Nieder-Ländischen Mahler waren Johann Mabuse und Johann Schoorel die einzigen, auf die sich dencken ließ, und die man kennen lernen mußte, ehe man sich erlaubte, irgend einen Unbekannten für unseren Meister anzunehmen, welches ohnehin bey dem Zeitalter, dem es angehört, sehr gewagt gewesen wäre."

„Von Mabuse erzählt Carl van Mander: Er war Zeitgenoß von Lucas von Leyden, sehr leichtsinnig und ungebunden in seinem Lebens-Wandel hingegen in der Behandlung seiner Werke so verwunderlich geschickt, sauber und geduldig, als irgend ein Künstler seyn mochte. Er studirte in der Jugend fleißig die Natur, zog dann nach Italien und brachte die rechte Art zu ordnen, das Mahlen von Geschichten mit Nackten

Gestalten und allerley dichterische Verzierungen [alderley Poeterijen] nach Flandern. [H. Floerke: Carel van Mander I., S. 199.] – Auch reiste Albr. Dürer im Jahr 1521, wie dieser in seinem eigenen Tagebuch bestätigt, nach Middelburg um das Haupt-Stück von Mabuse zu sehen, und bewunderte es sehr. Das Bild wurde nachher mitsamt der Kirche vom Blitz vernichtet. Im Jahr 1527 besuchte Lucas von Leyden den Mabuse zu Middelburg und gab ihm und den übrigen Mahlern ein prächtiges Gastmahl, welches ihm 60 Gulden kostete; ebenso prächtig gastierte er auch die Mahler zu Gent, Mecheln und Antwerpen, überall begleitete ihn Mabuse sehr prunkend in Goldstoff gekleidet, Lucas aber trug gelbseidenen Kamelot, der in der Sonne wie Gold glänzte. – Seit dieser Reise war Lucas immer kränklich und brachte die 6 lezten Jahre seines Lebens mit Mahlen und Kupferstechen im Bett zu. Er starb 39 Jahr Alt im Jahr 1533. – [a. a. O. S. 104 fg.] Das Sterbejahr von Mabuse wird, jedoch nicht ganz zuverläßig, auf 1562 angegeben." [Gestorben 1541.]

„Ich stelle Ihnen alle diese Umstände so ausführlich zusammen, damit, wenn der Karl van Mander Ihnen nicht zur Hand seyn sollte, Sie doch gleich eine bequeme Uebersicht haben und so fahre ich auf dieselbe Weise von Schoorel fort:"

„Dieser hat vor allen ein neues Licht aus Italien in die Niederländische Kunst gebracht, und soll ihn deshalb Franz Floris die Fackel [„den Lanteeren-drager"] der Niederländischen Kunst genannt haben. Er wurde im Jahr 1495 in dem Dorf Schoorel bey Alckmar gebohren und verlohr als Kind seine Eltern. Von Jugend auf hatte er eine Große Neigung zum Zeichnen, so daß er in der Schule mit dem Feder-Meßer allerley Bildwerk auf die Hörnenen Tinten-Fäßer schnitt und darum von dem Schulmeister [vielmehr „school-jongers"] sehr lieb gehalten und gepriesen wurde. Man gab ihn früh nach Harlem zum Meister Willem Corneliß in die Lehre Hier blieb er 3 Jahre, kam dann 1512 zu Jacob Corneliß nach Amsterdam, in deßen 12jährige Tochter er sich verliebte, wurde durch den Ruhm des Mabuse nach Utrecht gezogen, lernte bey ihm, konnte aber wegen deßen ausgelaßenem Lebens-Wandel nicht lange bleiben; gieng nach Köln, Speyer, Straßburg, Basel, besuchte überall die Mahler-Stuben und verkaufte seine Bilder, je wie sie fertig wurden. Nirgend verweilte er lange, denn er arbeitete sehr schnell. In Nürnberg lernte er einige Zeit bey Dürer, doch konnte er sich über Luthers Neuerungen nicht mit ihm verstehen, und reiste nach Steyer in Kärnthen, wo ein Edelmann ihm seine Tochter geben wollte, die Treue gegen die Geliebte in Amsterdam hinderte Schoorel diesen Antrag anzunehmen; so zog er nach Venedig und von da nach Jerusalem. Dies geschah im Jahr 1520 und im selbigen Jahr kehrte er aus dem gelobten Lande zurück. Auf der Rückfarth mahlte er ein Bild für die Geburts-Stätte Christi, er sandte es von Venedig dahin, es wurde seitdem von Reisenden an diesem heiligen Ort gesehen. In Italien besuchte er nun verschiedene Städte, kam endlich nach Rom, lernte Pabst Hadrian den VIten, einen Utrechter, kennen, mahlte ihn und wurde Aufseher über das Belvedere. Der Pabst aber regierte nur anderthalb Jahre; nach seinem Tode, im Jahr 1523 oder 24 [gestorben 14. 9. 1523], zog Schoorel wieder nach Utrecht; hier hörte er, daß ihm seine Geliebte untreu geworden, und sich mit einem Goldschmidt vermählt

hatte; blieb eine Zeitlang in Utrecht, wohnte dann in Harlem und nahm später eine geistliche Pfründe in Utrecht an. Er war mild und fröhlich von Geist, gesellig und angenehm im Umgang, gewandt und fertig in vielen Sprachen, übte Dichtkunst und Musik. Bey allen diesen persönlichen Vorzügen verschaffte ihm seine Kunst leicht die Gunst vieler großen Herren und Fürsten. Er starb im Jahr 1562: Sieben und Sechzig Jahr alt. Eine Grabschrift unter seinem Bildniß bezeugt es. Das Bildniß wurde 1560 von dem berühmten Bildniß-Mahler Antonio Moro gemahlt. Dieser Moro (eigentlich Mor) und Martin Hemskirch waren seine Schüler." [Floerke, ‚Carel van Mander' S. 262 – das Bildnis des Ant. Mor, jetzt Braunschweig, Herzogl. Galerie, Nr. 118.]

„Sie sehen wohl lieber Freund, daß diese beyden Lebens-Beschreibungen vortreflich zu den Bemerkungen paßen, welche wir wechselseitig über unsere sterbende Maria und über jene großen drey Könige in Dresden gemacht haben; die Verwandschaft mit einander und mit Lukas Leyden, dann die Bekanntschaft mit den Italienischen Meistern und alles übrige erklärt sich daraus. Indeßen um aufs klare zu kommen, muste man wenigstens von einem der beyden Meister zuverläßige Bilder kennen lernen. Dies ist uns nun rücksichtlich des Mabuse gelungen, und ich kann Ihnen versichern, daß diesmal der Dresdener Katalog recht hat."

„In dem Museum zu Brüssel befindet sich ein ächtes Bild aus der ersten Zeit von Mabuse, wir selbst besitzen jetzt eins aus der mittleren Zeit, wie das Dresdener, und ein Zweites aus der lezteren Zeit, welches mehr in italienischer als in deutscher Art gemahlt, und ganz dem Leonardo nachgeahmt ist. Ein gründlicher Mahlerey-Kenner in Brüssel, der selbst eins der besten Gemählde von Mabuse, die in seinem Leben angeführte kleine Kreuz-Abnahme, in Händen gehabt hat [Nieuwenhuys], bestätigte uns die Aechtheit dieser Bilder; auch sahen wir diesen Herbst bey einem französischen Mahlerey-Händler noch eine schöne Anbethung der Könige, welche gleich auf den ersten Blick an die Dresdener erinnerte und mehrere ganz ähnliche Köpfe hatte. An allen diesen Bildern selbst an dem ganz dem Leonardo nachgebildeten bemerckt man dieselbe graubläuliche nebelartige Farben-Behandlung wie auf dem Dresdener Bild."

„Die Folgerung auf den liebenswürdigen Meister Schoorel macht sich nun von selbst. Es ist uns zwar noch nicht sowohl geworden, anderwärts ein zuverläßiges Bild von ihm zu Gesicht zu bekommen; was man unter seinem Namen in Brüssel zeigt, hat weder innere noch äußere Gründe für sich und kann kaum als Werck eines der mittelmäßigsten Niederländischen Mahler gelten. Hingegen stimmt mit unserer sterbenden Maria, mit den kleinen drey Königen in Dresden, und mit noch 3 anderen kleinen Bildern in unserer Sammlung alles zusammen, was die Lebens-Beschreibung aussagt. Ja zulezt tritt noch ein Aeußerer Umstand dazu, welcher der Sache fast unumstößliche Gewißheit giebt, und das ist die Aehnlichkeit mit den ersten Wercken von Martin Hemskerck; denn von diesem erzählt Carl van Mander, er sey, nachdem er bey mehreren Meistern gelernt, zuletzt Schüler bey Schoorel gewesen, und habe deßen Mahlerey so nachzuahmen gewust, daß man seine Wercke schwer von denen des Meisters habe unterscheiden können; bis er dann freylich nachher seine eigenthümliche

und vollends den Italienern nachgebildete Weise angenommen. – Die Bilder von Hemskerck aber sind genau bekannt, und wir besitzen selbst eine ganze Reihe aus den verschiedenen Zeiten seines Lebens; wobey man sich zur Genüge überzeugen kann, daß die ersten würklich dem Schoorel sehr nahe kommen und darum auch alles übertreffen was Hemskerck nachher gemahlt hat."

„Ich hoffe, Sie werden mit dieser Auflösung des Räthsels zufrieden seyn, um so mehr weil Schoorels Geschichte manches Aehnliche mit Ihrem Sternbald hat. Zum Theil auch aus diesem Grunde, ich muß es nur gestehen, habe ich die Lebens-Beschreibung so umständlich ausgezogen und mich lieber der Gefahr ausgesezt, Ihnen längst bekannte Dinge zu wiederholen, als irgend etwas unberührt zu laßen, was Ihnen neu seyn und eine Dichterische Veranlaßung werden könnte."

„Auf jeden Fall Sehen Sie daraus wenigstens meinen guten Willen, das lange Stillschweigen abzubüßen. Sie werden es mir überhaupt gern verzeihen, da Sie das Wesen und Treiben eines Antiquaren, dem es Ernst ist, so gut kennen; wirklich es scheint, als müste uns selbst unter der Hand alles zum Alterthum werden, ehe wir es fördern können, und darum ist das Urtheil der Gesellschaft im Phantasus über den Freund Ernst so wahr als scharf und witzig."

„Indeßen wenn man beharrlich bleibt und der Himmel einem Glück und Gesundheit schenkt, bringt man trotz aller Schwerfälligkeit, die nun einmal am Fach haftet, endlich doch das erwünschte und oft mehr als das erwünschte zu Stande."

„Sie sollten uns jezt nur wieder besuchen und sehen, welche reiche Vollständigkeit wir in der Sammlung der Niederländischen Meister erreicht haben. Von Meister Hemmelinck, von dem nach der Vertheilung des Pariser Museums keine einzige Gallerie ein Bild aufzuweisen hat, sind seit 3 Jahren – 6 seiner schönsten Wercke und zwar aus den drey verschiedenen Zeiten seiner Entwickelung bey uns eingekehrt. – Dieser Meister würde Ihnen unendlich Gefallen; er war Schüler von Eyck; von dem Sie bey uns die Darbringung im Tempel gesehen haben; er übertraf ihn und alle anderen – Zeitgenoßen sowohl als Nachfolger in der Farbe und Ausführung, und steht fast höher als Schoorel, mit dem man ihn jedoch nicht vergleichen kann, weil beyder Art und Wesen ganz verschieden ist. Nur J. v. Eyck allein kann durchaus über den Hemmelinck gesezt werden, wegen der Großartigkeit Einfachheit und Tiefe der Natur-Anschauung und Darstellungs-Gabe. – Von ihm besitzen wir zu jener Darbringung im Tempel das Mittelstück, die Anbethung der Könige, und das Gegenstück, die Verkündigung, dann seit vorigem Jahre auch den Heiligen Lukas, der die Maria mahlt, gleichfalls ein Großes und übermaßen prächtiges Bild."

„Ich würde gar nicht zu Ende kommen, wenn ich Ihnen eine Uebersicht und Beschreibung der ganzen Sammlung geben wollte, überdem werden Sie solche nächstens von Goethe lesen. In den drey Monathen, welche ich diesen Sommer und Herbst mit ihm zugebracht habe, ist eine kleine Schrift über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden vorbereitet worden. Köln unsere Sammlung und das Strasburger Münster werden die Hauptpunkte seyn, zwischen denen sich das andere, auch das neuere, Kunst-

weſen ſamt allen Wünſchen und Ausſichten anreihen ſoll. Er beſchäftigt ſich jetzt mit der Ausarbeitung, drey Bogen ſind bereits gedruckt."

„Sie werden ſich gewiß darüber freuen, daß dieſer ſo lange ungläubige Freund nur ſo ernſthaft an unſerer Liebe für die altdeutſche Kunſt Theil nimmt, deren erſte Anregung wir nie aufhören werden, Ihnen und Friedrich Schlegel zu verdancken."

„Mein etwas elephantiſches Werck vom Köllner Dom geht ſeinen langſamen aber ſichern Schritt – vorwärts. – Die 5 Platten zur erſten Lieferung werden mit Anfang des neuen Jahrs fertig; die Probedrücke verſprechen ſowohl in Rückſicht der Kraft und Würckung als in Rückſicht der Zierlichkeit und Gründlichkeit eine befriedigende Ausführung. – Das andere kleinere Werck altdeutſcher Baudenkmahle, von den älteſten Zeiten bis zur Entſtehung der ſogenannten gothiſchen Baukunſt, wird nun auch in Gang geſezt, aber nicht in bloſen Umrißen, wie das, welches vor kurzem mein Freund Moller in Darmſtadt herausgegeben und wozu ich ihn veranlaßt habe. – Es geſchieht einem oft ſo mit Freunden, daß ſie nur halbweg einen guten Rath befolgen und ihn halb verderben. – Meine geſchäftlichen Arbeiten ſind ſehr vorbereitet, und ich hoffe, dieſen Winter in einer Abhandlung die vorläufige Ueberſicht der ganzen Geſchichte der chriſtlichen und Deutſchen Baukunſt, und in einer Zweiten Abhandlung die Geſchichte der Deutſchen Bauleute und Steinmetzen auszuarbeiten – So werden wir dann endlich dem Willibald doch etwas auf den Fuß treten."

„Nun aber nach ſo vielem Schwatzen muß ich an den Schluß denken, und will auch darum, und noch aus anderen Gründen, die Freudens-Bezeugungen, daß wir als Köllner Ihre Landsleute [nämlich Preuſſen] geworden ſind, auf ſpätere Zeiten verſparen. Nur das kann ich nicht verſchweigen, daß ich ſeit Jahr und Tag bey aller patriotiſchen Erhebung des Prinzen Zirbin [Prinz Zerbino] eingedenk geweſen bin, und mir vorgenommen habe, dieſen Unſterblichen immer im beſten Andenken zu behalten."

„Alle Ihre hieſigen Freunde ſind wohl und grüßen ſo wie mein Bruder und Bertram aufs ſchönſte und freundlichſte. Laßen Sie mich meine Unart des Stillſchweigens nicht entgelten. – Laßen Sie bald gutes und angenehmes von ſich hören und ſagen Sie mir Ihre Meynung von dem jüngſten Gericht von Eyck, welches von Paris nach Berlin gekommen, und ein Eigenthum der Stadt Danzig iſt. Einige halten das Bild nicht von Eyck, ſondern von einem Schüler deßelben Ouwater genannt. Es ſoll die Jahreszahl und ein E auf einem Leichenſtein ſtehen, könnten Sie dieſe zu Ihren Bemerkungen beifügen, ſo würden Sie mich ſehr verbinden. [Hans Memlings Triptychon in der St. Marienkirche zu Danzig. Stiftung Angelo Tani. Auf dem Grabſtein ſoll früher CCCLXVII geſtanden haben.] Ich werde von nun an gewiß ſchneller und kürzer antworten.

Unveränderlich Ihr Freund

Sulpiz Boiſſerée."

„N. S. Die Frau V. der Horſt heiſt ſeit dem Frühjahr Fr. Profeſſorin Schelver."

(Karl von Holtei: Briefe an Ludwig Tieck Bd. I, Breslau 1864, S. 70 fg.)

Solche weitläufige Erörterungen richtet man nur an den Kenner, bei dem ein vertieftes Intereſſe an ſchwierigen Fragen außer Zweifel ſteht. Sulpiz verfolgt neben der

Belehrung auch andere Zwecke. Er möchte zugleich auf den Dichter anregend wirken, denn die fruchtbarste Erfindung erreicht nicht den inneren Wert und die Überzeugungskraft historischer Tatsachen. Und auch Kunstwerke sind Dokumente, die mannigfache Schlüsse auf Charakter und Stimmungen des Urhebers zulassen. Die abenteuerlichen Fahrten und Schicksale des holländischen Malers, der zum heiligen Grabe gepilgert und sich in Rom zur Schönheit der Antike bekehrt, wären ein dankbarer Vorwurf für den Autor von „Franz Sternbalds Wanderungen" gewesen. Im übrigen muß zu diesem Aufwand an Quellenangaben und vertiefter Beobachtung leider bemerkt werden, daß alles dies nur dazu dient, vorhergefaßte Irrtümer zu stützen. Sulpiz charakterisiert ganz zutreffend die Kunstweise des Meisters der heiligen Bartholomäus, aber verfehlt damit den Weg zu Lucas van Leyden; er bietet großen Scharfsinn auf, um die Eigenart des Jan van Scorel zu erfassen, ehe er eines seiner Werke mit Sicherheit erkannt hat und er verwechselt zum Schluß Heemskerck und Barthel Bruyn in seiner Spätzeit. – Die freundschaftlichen Beziehungen zu Ludwig Tieck dauerten bis zu dessen Lebensende. 1810 lud Sulpiz gemeinsam mit Ludwig Schorn ihn zur Mitwirkung an dem neubegründeten „Kunstblatt" ein. Bei seiner Anwesenheit in Stuttgart erweiterte der Dichter in der Boisserée-Sammlung seine Bekanntschaft mit den altdeutschen Meistern. Den letzten Brief, den Sulpiz an den Freund und Lehrer richtet, beschließt er mit einer wehmütigen Betrachtung: „Wie steht es denn mit Ihrem Vorhaben in Betreff des [unvollendeten Romans] Sternbald? Sagen Sie mir doch etwas darüber. Ich komme mir, wenn ich in die Zeiten der Jugend zurückdenke, immer einsamer vor; es sind schon viele dahingegangen, die wir geliebt, an denen wir uns belehrt, erfreut und erhoben haben; und nun ist die Welt großentheils so verwirrt abgeschmackt und niederträchtig geworden, daß ich das Bedürfniß doppelt fühle, mit den wenigen Bewährten und Verehrten Männern alter Zeit desto fester zusammen zu halten. Nehmen Sie dieses Geständniß zu Herzen und lassen Sie mich es nicht vergebens gemacht haben ..." S. B. an Ludwig Tieck. München, 14. Oktober 1835. – (Karl von Holtei: Briefe, Bd. I, S. 83.)

Mit der veränderten Zeit schritt Sulpiz auch selbst fort. Seine Vorliebe für die literarischen Erzeugnisse der Romantik kühlte sich merklich ab. Als er den ehedem bewunderten Roman nochmals gelesen, notierte er in sein Tagebuch: 1853. 8. März – „SternbaldsWanderungen unbegreiflich weinerlich und träumerisch. Ich begreife jetzt Goethe's Abneigung." (Bd. XX, S. 130.)

Auch darin hatte Goethe sich nicht getäuscht, seine Aussprache über die nordische Malerei, ihren geistigen Inhalt und die Stilepochen wurde nicht als endgültige Lösung aller Rätsel betrachtet, sondern bot erst einen Anhalt für stets wiederholte Deutungsversuche. Allzu auffällig standen in der Boisseréegalerie die Bildergruppen scharfgesondert nach Formengebung und Technik nebeneinander, die man sämtlich als Erzeugnisse einer führenden niederdeutschen Kunstschule betrachtete. Die Datierung der einzelnen Denkmäler blieb unsicher, und über Vermutungen kam man nicht hinaus, wenn man den Ursprung und die Art der Verbreitung dieser Darstellungsformen anzugeben wünschte. Die Bedeutung der Stadt Köln für die künstlerische Kultur des späten Mittelalters

wurde entschieden überschätzt; es war ein Irrtum, in ihren Kirchen Sammelplätze der Werke fast aller großen Meister der Niederlande zu vermuten.

Ohne die historischen Probleme erheblich zu fördern, hat zunächst wiederum eine begabte Romanschriftstellerin Johanna Schopenhauer geb. Trosiener[143] wortreiche Beschreibungen altkölnischer und vlämischer Gemälde veröffentlicht. Trotz vielgeschäftigen Eifers bleiben ihre Schilderungen an der Oberfläche der Dinge haften. Sie unterscheiden sich wenig von Reiseberichten, für die alle Nebenumstände und Persönliches von Wichtigkeit ist. Mit dem großen Zug der Zeit gelangte sie von den strengen ästhetischen Forderungen des Klassizismus zu der historischen Betrachtungsweise der Romantik. Sentimentales Empfinden und ein schöner Patriotismus bestimmen ihre Auffassung. Zum 9. September 1816 gibt sie in ihrem Buch „Ausflucht an den Rhein" Leipzig 1818 S. 147 f. eine Erläuterung der soeben betrachteten Bilder der Sammlung Boisserée, die ihr erst einen Begriff von dem hohen Wert nordischer Kunstleistungen vermittelten.

„Eine Schülerin Fernow's[144] und Winckelmanns Verehrerin kannte ich bis jetzt nur die Antike als die Sonne, von der das Licht der Kunst zuerst über Italien ausging ... Ich ehrte und fühlte, was diese großen Meister [Dürer und Cranach] gewollt hatten, aber es betrübte mich zugleich, daß sie es bei hohem Talent und dem angestrengtesten Fleiß weder erreicht hatten, noch in ihrem durch tausend äußere ungünstige Umstände beengten Kunstkreis je erreichen konnten." —

Auf alle jene Bilder, welche immer Bewunderung erregten, machte der liebenswürdige Führer sie aufmerksam, und sie läßt sich deren Beschreibung nicht verdrießen und hört auch noch Melchiors Vortrag über die Technik der alten Meister und die „beklagenswerten" Fälschungen an. Was sie besonders in Erstaunen setzt, ist die koloristische Wirkung der alten Stücke. Sie findet „alle diese Gemälde vollkommen wohl erhalten, daß die mehresten im frischesten Farbenglanz strahlen, als kämen sie eben erst aus den Händen des Meisters, ein Glanz, der in den Gewändern und sonstigen Drapirungen sogar die Wirklichkeit weit übertrifft."

„Endlich fühlte ich mit vaterländischem Stolz, daß auch wir eine eigentümlich deutsche Kunst, eine Schule haben, wie die Italiener. Keine darf über die andere sich erheben, denn sie sind völlig von einander verschieden, aber beide dürfen sich neben einander stellen und keine bleibt Sieger, weil beide nicht mit einander verglichen werden dürfen."

Johanna Schopenhauer hat sich mit derselben Beflissenheit 1828 auch am Niederrhein umgesehen und in Köln Kirchen und Sammlungen besucht. Mit erstaunten Augen beobachtete sie allenthalben Menschen und Dinge, schrieb nieder, was ihr zu Ohren kam, doch ihre Sachkenntnisse reichen weder zur Würdigung der großen alten Meister noch zur Bewertung historischer Monumente.

Die andächtige Betrachtung der Gemälde in Heidelberg und die erklärenden Reden

[143] Laura Frost: Johanna Schopenhauer, ein Frauenleben usw. 2. Aufl. Leipzig 1913.

[144] Sie schrieb die Biographie des Ludwig Fernow (1763—1808), des Verfassers der „römischen Studien." Tübingen, Cotta 1810. Eine Hauptarbeit auf dem Gebiet der Kunstgeschichte ist „Johann von Eyck und seine Nachfolger." Frankfurt a./O. 1822, 2 Bde.

der Eigentümer finden dann ferner noch literarische Verwertung in einem Aufsatz über die Boisserée-Galerie in Friedrich Försters Almanach „Die Sängerfahrt, eine Neujahrsgabe für Freunde der Dichtkunst und Mahlerey" 1818. Es war ein Manifest der Romantik, und die Stimmung, welche damals von altdeutschen Heiligenbildern auf Goldgrund ausging, wurde deutlicher noch in Worte gefaßt in den Beiträgen von Wilhelm Müller, Luise Hensel, Schenkendorf, Chamisso, Loeben, Arnim und Brentano.

Eine nützliche Propaganda, Ausstreuen von Werturteilen, Weitergeben der Früchte literarischer Quellenforschung, darauf war vornehmlich das Wirken der drei Sammler nun gerichtet. Treffend umschreibt dies Görres mit den wenigen Worten: „Melchior wird noch immer die Bilder schleppen, Bertram den commentarius perpetuus in süßen Zuckerworten machen und Sulpiz in der Stube bei den Aposteln [des Heisterbacher Altares] hinter den Büchern sitzen und den Bildern die Nativität stellen, alle miteinander mit serenissimi Bevollmächtigten [Eichhorn und Schinkel] diplomatische Verhandlungen pflegen ..." (Wilh. Schellberg: Görres II, Nr. 122. Görres an S. B. Koblenz, im April 1818).

Die duldsame Zugänglichkeit der Brüder Boisserée und ihre weltmännische Besonnenheit und Ruhe bestanden wohl die härteste Probe, als sie im Oktober 1817 einen Mann bei sich einließen, den sie von jeher als Unhold und Widersacher betrachten mußten. Er berief sich auf Goethe und die Sammler wußten, daß sie in Heinrich Meyer[145] eine Autorität, den Vertreter der ästhetischen Anschauungen des Klassizismus, den Berater und Adjunkt des Alten in Weimar vor sich hatten. Er war nicht bloß Geschmacksrichter, sondern auch ausübender Maler und Zeichner, und im beständigen Verkehr mit Goethe waren seine Maxime, sein gestrenges Urteil wie eine Stimme des Gewissens mit der beratenden Tätigkeit des Altmeisters bei Aufgaben der bildenden Künste untrennbar verbunden. Ihr literarisches Wirken floß auf diesem Gebiete zusammen, und sie signierten daher zuerst 1804 in der Jenaischen Zeitung den Ausdruck der gemeinschaftlichen Anschauungen mit den Buchstaben WKF: Weimarische Kunst-Freunde. Die Verbindungen reichten auch diesmal in die römischen Jahre zurück und ein solides technisches und kunsthistorisches Wissen war die Grundlage aller Darlegungen und Forderungen. Der „Kunstmeyer" war im persönlichen Verkehr schlicht, schulmeister-

[145] J. Heinrich Meyer, geboren im März 1759 oder 60 in Zürich oder Stäfa, starb zu Weimar 11. Oktober 1832. A. Dürr in Zeitschrift f. bild. Kunst XX, 1885, S. 25, 59. – Carl Brun in der Allg. deutsche Biographie XXI, (1885) S. 591 und Schweizerisches Künstler-Lexikon II, 1908, S. 388. – P. Weizsäcker: Kl. Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer in Deutsche Literaturdenkm. d. 18. und 19. Jahrh., Bd. 25, Stuttgart 1886. – Otto Harnack: Goethe und Heinrich Meyer, Preuß. Jahrbücher LXIV 1889, S. 529 f. – Briefwechsel zwischen Goethe und Meyer. Schriften der Goethe-Ges. Bd. 5 (1890). – L. Geiger im Goethe-Jahrbuch V, 298—308, XI, 248. – J. Vogel: Aus Goethe's römischen Tagen. 1905, S. 101 u. 132—136. – E. von dem Hagen: Goethe als Herausgeber von Kunst und Alterthum u. s. Mitarbeiter. Berlin 1912, S. 33 fg. u. 202—5. – W. Grimm an A. v. Arnim, 3. Juli 1817. Steig u. H. Grimm: „A. v. Arnim u. die ihm nahestanden." 3. Bd. Cotta 1904, S. 388. – H. Hettner: Literaturgeschichte d. 18. Jahrhunderts. III, 2 (1913), S. 518 f.

haft, seine Rede bestimmt und abgerundet. Er hatte sich „an Winckelmann hinaufgebildet und war auf dessen Wege fortgegangen". Niemand konnte von dem Bewunderer der Bologneser Eklektiker und der römischen Antike verlangen, daß er nunmehr auch der Gotik und den nordischen Primitiven gerecht werde. Er betrachtete die Malereien als Fachmann und sah, was der alte Meister gegen die unbedingt verpflichtenden Prinzipe der Schönheit und Korrektheit verfehlt hatte. Seine Bewertung künstlerischer Leistungen war nicht relativ vom Standpunkt des Historikers aus, sondern absolut, da sie sich auf unveränderliche ästhetische Normen stützte. In der Kunstübung gab es nur einen Weg, und so mußte er die Absicht religiöser und patriotischer Erbauung hier ebenso verwerfen, wie ihm der freiwillige Verzicht auf Klarheit und Eurhythmie, die Neigung zum Bedingten, zeitlich Beschränkten unverzeihlich vorkam.

In diesem Sinne hatte Heinrich Meyer soeben eine Abhandlung verfaßt über die „neu-deutsche religios-patriotische Kunst", welche Goethe mit besonderer Genugtuung in die Folge „Ueber Kunst und Alterthum" 1817 aufnahm[146], da er ohne Verbindlichkeit gern hervorgehoben sah, daß seine Anerkennung der Konservierung und Sammeltätigkeit noch keineswegs eine Empfehlung des christlichen Bilderkreises und eines germanischen Stiles für die lebenden Künstler bedeute. In natürlichem Wachstum strebe die Kunst zur Vollendung und dürfe nicht widersinnig auf längst verlassene Stufen zurückgedrängt werden. Ja, schon die Absicht der Nachahmung schließe die Möglichkeit aus, sich die schlichte Gesinnung der Altvorderen zu eigen zu machen, da gerade Ursprünglichkeit und Reinheit der Auffassung deren Hauptvorzug gewesen. Ein frommes Gemüt, eine himmlische Inspiration sei nicht zu verwerfen, habe jedoch mit der Kunst nichts zu schaffen, die nur durch Mühe und Schulung heranreife. Die mittelalterlichen Denkmäler in spröder befangener Formbildung seien ein löblicher Gegenstand historischer Untersuchung, niemals empfehlenswerte Vorbilder; der Anschluß an die Antike könne nicht als Nachahmung gelten, da sich allgemein gültige Regeln und Anweisungen aus diesen Beispielen einer heiter-großen und erhabenen Wiedergabe der Natur ableiten lassen. – Heinrich Meyer geht in diesem Zusammenhang dann die Reihe der modernen deutschen Künstler durch und beurteilt mit strenger Abweisung jene Maler, die den Aufforderungen von Ludwig Tieck, Wackenroder und Friedrich Schlegel gefolgt waren und die Kunst im Sinn der Alten in den Dienst der Religion und Vaterlandsliebe stellten. Es waren Freunde, Genossen, Schützlinge der Boisserée, die sich durch diese Kritik doppelt betroffen fühlten. Die Nachahmung der alten Stücke nach Form und Technik hatten sie nie empfohlen; etwas anderes war es aber, sich auf die nationale Eigenart an der Hand alter Urkunden zu besinnen. Hier lag die deutsche Gefühlsweise und eine Schönheit, die nicht lediglich von dem Ebenmaß der Körper abhängig ist, deutlich zutage. Die Anhäufung von Gemälden alter Meister sollte nicht ein Magazin und gelehrte Schaustellung sein; es sollte eine lebendige Wirkung von den traditionellen Darstellungen des christlichen Glaubens unmittelbar ausgehen.

Mit einer Entschiedenheit, die Goethe von seinen Verehrern sonst nicht gewohnt

[146] Goethe's Werke, W. A. I. Abt. Bd. 49 (1898), S. 21—58.

war, brachte Sulpiz sein Mißfallen an dieser Abrechnung mit den Bestrebungen der Jugend und seine eigene Ansicht zur Geltung. Die Tendenz des Aufsatzes hatte Goethe schon in seinem Schreiben vom 16. Dezember 1816 (W. A. Nr. 7587) kurz zusammengefaßt: „Das Rhein- und Maynheft 2t Stück, liegt in den Händen des Setzers. Es enthält das famose Rochusfest, dem ich meine Sommer-Einsamkeit in Tennstedt gewidmet hatte und einen Aufsatz, überschrieben: Neu-Deutsche religios-patriotische Kunst. Ich wünsche daß er gerecht, ja billig gefunden werden möge. Die Liebhaber, welche die ältern Kunstwerke retten und sammeln, werden höchlich gepriesen, den Künstlern, die jene alte Art wieder hervorsuchen, wird ein Spiegel vorgehalten, den wir recht hübsch und plan zu schleifen und gut zu poliren gesucht haben. Ob von Ihren Besitzungen zu reden, Platz bleibe, ob und was davon zu sagen? darüber läßt sich noch conferiren. . ."

Sogleich nach der Einsichtnahme sandten die rheinischen Kunstfreunde dann auch ihre Replik nach Weimar, in der sie Meyer alle Schuld an dieser plötzlichen Wendung beimaßen:

„Heidelberg, am 23. Juny 1817"

„Ihr lieber Brief wurde mir von hier aus zugeschickt. Das Päckchen fand ich bey meiner Rückkehr, wo ich dann auch erst zum Lesen Ihres zweiten Hefts gelangte."

„Nun möchte ich Ihnen sagen können, welche Freude mir das Rochus-Fest gemacht hatte[147]. Ihre Schilderung versezt mich ganz in das bunte vielbewegte zwischen Ernst und Scherz gemischte Volks-Leben, wie Sie es in der so reich von der Natur ausgestatteten Landschaft im glänzendsten Sonnen-Licht gesehen haben."

„Dergleichen hervorzubringen ist freylich nur bey dem glücklichst geschaffenen Naturell und nur bey einer Meisterschaft möglich, welche Regeln kennt und befolgt, aber nicht aus dem Regel-Lernen, sondern aus dem stets regen Auffaßen und Darstellen der Natur und des Lebens entstanden ist."

„Unter diesen Bedingungen allein können in allen Zweigen und auf allen Stuffen der Kunst ächte Wercke zu Stande kommen. — Die Ihrigen liefern sämmtlich Beweise dafür."

„Wie sehr weicht aber von dieser Ansicht der Verfaßer des polemischen Aufsatzes ab, indem er gegen die Nachahmer Italienischer und Deutscher Kunst die hellenische als einzigen Canon aufstellt."

„Wir sehen nicht ein, wie er dadurch seine Gegner belehren oder besiegen könne? Aus der Nachahmung von Kunstwerken wird eben nie etwas ächtes hervorgehen; die Vorbilder mögen nun seyn, welche sie wollen. — Das allein seeligmachende Heil bleibt ja immer nur in der freyen Nachbildung der Natur zu suchen. Und so muß sich eben jedes Volck und jede Zeit an dem Halten, was ihnen, um mit den lieben Heiden zu reden, die Götter und das Schikſal zugetheilt haben."

„Wie sehr aber sind alle unsere Verhältniße, ist unsere ganze Umgebung von dem griechischen Wesen verschieden! — Wo und wann sehen wir denn das Nackte in freyem Leben und Bewegung?"

[147] Goethe's Werke, W. A. I. Abt. Bd. 34 (1902), S. 1 f.

„Ferner, wo blieben bey der Nachahmung griechischer Plastik die Farben? Wie könnten wir unter unserem trüben Himel ihren Zauber entbehren? Und Wer möchte, was aus jener Ansicht stillschweigend folgt, den Venetianern, den alten und neuen Niederländern alle wahre Kunst absprechen?"

„Doch genug, Sie wißen diese Fragen und die Antworten viel beßer wie ich."

„Wir beklagen allein, daß nicht, wie wir es erwartet, Sie selbst den Aufsatz übernommen haben. Denn nur Sie mit Ihrem Großen Sinn, empfänglich für alles ächte, welcher Gestalt es erscheine, Nur Sie waren im Stande die Aufgabe zu lösen, und zwischen zweyen Ultra-Punkten die wahrhaft beseeligende Mitte zu zeigen."

„Wir müßen jetzt doppelt und dreyfach wünschen, daß Sie desto eher die Beschreibung unserer Sammlung fortsetzen. Dies wird auf die einfachste und natürlichste Weise Gelegenheit geben, Misverständniße zu entfernen. Wir zählen dabei ganz besonders auf das Glück, Sie in den nächsten Monathen wiederzusehen u. uns über so vieles wichtige und Ihnen angelegene ausführlich mit Ihnen zu unterhalten."

„Sie bringen dann wohl alle Ihre neuesten Druck-Bogen mit; die zwey, welche Sie mir freundlichst mitgetheilt, haben mir ein großes Verlangen nach den übrigen erregt Ich kann nicht genug die Einfachheit und Tiefe Ihrer Ansichten, nicht genug die Klarheit und Bestimtheit und die Lebendigkeit Ihrer Sprache bewundern. Ihre Mahnung, die Blätter nicht aus den Händen zu geben, werde ich streng befolgen. Ich weiß den Werth dieser Gabe zu gut zu schätzen, als daß ich leichtsinnig damit verfahren könnte."

„Einliegende Blätter aus der eben erschienenen Encyclopaedie der philosophischen Wissenschaften von Hegel verdienen wohl von Ihnen gekannt zu seyn. Sie wißen, daß dieser Mann in Nürnberg lange mit Seebeck zusammen gelebt, in diesem Verhältniß hat er Gelegenheit gehabt, das Newton'sche Farbenunwesen ganz kennen zu lernen. Seine Versetzung hieher wirkt sehr wohlthätig auf ihn, denn er hat nun Gelegenheit, seine Wissenschaft mitzutheilen, und ein tiefdenkender, bedeutender Geist wie er ist, findet er trotz abstruser Form und Sprache vielen Beifall."

„Nachschrift. Ich bin in diesem Brief gestört worden, und da ich ihn nicht mehrere Tage bis zum nächsten Postabgang wollte liegen laßen, so mußte ich eilen, welches ich freundlichst zu verzeihen bitte.

S. B."

[Großherzogliches Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar].

Seinem alten Vertrauten Zelter gegenüber meinte Goethe selbst, „der erste Aufsatz des 2ten Heftes wird gewaltigen Lärm erregen"; mit der Miene eines unparteiischen Richters nahm er sodann die Beschwerden zu den Akten:

„Wegen W. K. F. sind schon manche Reclamationen und Approbationen eingegangen; alles wird sorgfältig zu Akten geheftet und wird daraus ein entschiedener Blick in die deutsche Kunstwelt ihr Wollen und Vollbringen hervorgehen, welches ohne diesen kühnen Schritt nicht gewesen wäre. . ."

„Jena d. 1. July 1817" [W. A. IV, Nr. 7793.]

Die feinfühlige Empfänglichkeit für den Ton der Legende und jene zartsinnige

ſtille Weiſe, die einem wundertätigen Andachtsbild zukommt, bewies der Dichter der Wahlverwandtſchaften übrigens durch einen beſonderen Beitrag noch im ſelben Heft ſeiner Zeitſchrift. Heinrich Meyers Aufſatz war der Stahlſtich „St. Rochus zu Bingen" vorausgeſtellt und mit wohlwollendem Lächeln gab Goethe nun eine Erläuterung der Kompoſition. Eine jugendliche Freundin Luiſe Seidler[148] hatte die Malerei ausgeführt. Das Bild erinnert an die Feier der Wiederherſtellung der Kapelle am 16. Auguſt 1814. [W. A., Bd. 49 I, (1898), S. 358]. Auch Sulpiz Boiſſerée empfing ſogleich von Weimar aus Mitteilung von der freundlichen Zuwendung:

„Ein Bild des heiligen Rochus, welches gar nicht übel, aber doch allenfalls noch von der Art iſt, daß es Wunder thun kann, gelangt hoffentlich nach Bingen, um an dem großen Tage die Gläubigen zu erbauen. Es iſt wunderlich entſtanden. Die Skizze iſt von mir, der Carton von Hofr. Meyer und eine zarte liebe Künſtlerinn hat es ausgeführt. Sie werden es ſchwerlich dem Rochusberge in Ihre Sammlung entwenden. Es ſey aber an ſeinem Platze wirkſam und ſo iſt es recht und gut." [W. A. IV, Nr. 7434.]

Die Meinung fernſtehender Kreiſe über die vom Zaun gebrochene Abrechnung mit den Nazarenern brachte wiederum Wilhelm Grimm in ſeinem Briefwechſel mit Arnim zum Ausdruck: „Was ſagſt Du zu Göthes zweitem Heft? Er wird vielen weh thun, obgleich das worin er Recht hat, in die Augen fällt."

„Unbedeutender ſcheint es mir übrigens noch mehr, als das erſte, hiſtoriſch betrachtet iſt die Entwickelung mangelhaft und einſeitig; Uebertreibungen taugen nichts, aber es denkt doch niemand ernſtlich daran z. B. das harte von Dürers Formen, oder die unruhigen Farben der altdeutſchen Bilder nachzuahmen, und die hier wiederum empfohlene Nachahmung der Antike hat doch auch bis dato noch nichts hervorgebracht. Der zweite Aufſatz von der Rochuscapelle iſt wohl abſichtlich hingeſtellt, um ein Exempel zu geben, wie man ſich in dieſen Fällen heiter und ſchicklich zu benehmen hat. Unſer Freund hat hier ſein Behagen an dem erquicklichen, wohlhäbigen, ſelbſt ſcherzenden Genuß eines durch äußeren Einfluß nicht unbedeutenden Feſtes heiter an den Tag gegeben, ja der Weinluſt dabei eingeſtändlich ſich nicht geſchämt." (Wilhelm Grimm an Achim v. Arnim. 3. Juli 1817, Reinhold Steig und Herman Grimm: „Achim von Arnim und die ihm naheſtanden." 3. Bd. 1904, S. 388.)

Inmitten einer fröhlich-regen Volksmenge von faſt ſüdlichem Temperament ſah Goethe auf dem Rochusberg, wie die überkommene Kunſt und Dichtung immer noch den Bedürfniſſen des deutſchen Gemütes entſprach und ſich ſchon deshalb jedem einprägte. Auch die Andacht fordert einen ſinnfälligen Gegenſtand. Immer wieder beſchlich ihn an den Ufern des Rheinſtromes die Erinnerung an Italien. Die Reſte einer uralten Kultur in beſtändig blühenden Anſiedlungen beſtätigen auch hier die eingeborene Luſt der Menſchen an der lachenden Fülle der Natur, an den großen Linien, mit denen die Rebenhügel den Horizont weiträumig begrenzen. „Hier lernt man das

[148] H. Uhde: Erinnerungen und Leben der Malerin Louiſe Seidler, Berlin 1875. — Tagebücher, herausgegeben von Uhde. Im neuen Reich 1875, I. 721, II. 758. — Goethe's Werke W. A. I. Abt., Bd. 49 I (1898), S. 358.

eigentliche Weſen der Sage kennen, wenn ſie von Mund zu Mund, von Ohr zu Ohr wandelt." –

Heinrich Meyer hatte ſich trotz allem Vorhergegangenen über die Aufnahme „in die Mitte der Heidelberger lieben Dreibrüderlichkeit" nicht zu beklagen. Der Gegenſatz der geſamten Anſchauungen war aber doch zu groß, um eine Einigung zuzulaſſen. Auch die noch nachträglich erwartete Lobeshymne auf die chriſtliche Kunſt und die alten Heiligenbilder blieb aus.

„... Nun von Hofrath Meyer zu reden, ſo hat es uns eine große Freude gewährt, ihn vor den Werken der verkannten Künſtler ſeine Beichte ablegen zu hören; obwohl es uns allerdings noch lieber geweſen wäre, er hätte keine Beichte nöthig gehabt."

„Er ſtimmte in der Hauptſache, und beſonders was das Verhältniß zu den gleichzeitigen Italienern betrift, ganz mit den Ausſprüchen von Canova, Dillis und anderen bewährten Männern überein."

Aus allem gieng hervor, daß er Ihnen nicht geglaubt; ja bei dem Chriſtuskopf von Hemmling geſtand er ausdrücklich, wenn Sie das Bild vor ihm geſehen, und ihm ganz daßelbe geſagt hätten, was er ſelbſt darüber ausſprechen müße, ſo würde er es Ihnen nicht geglaubt haben."

„Sein Urtheil aber war, ‚daß, ohne Uebertreibung zu reden, die Vorzüge des Leonardo und Tizian ſich in dieſem Werk vereinigt fänden.' Er äuſſerte dieß ganz unaufgefordert, wie Sie dann auch von uns ſchon überzeugt ſeyn werden, daß wir Ihren Freund weder zum Urtheil, noch zum Streit aufgefordert, ſondern in vollkommener Freiheit und Ruhe gelaßen haben."

„Ueber das Hiſtoriſche vereinigte er ſich eben ſo leicht als ausführlich mit uns; was doch für ihn keine Kleinigkeit war, weil er dabei ſeine Geſchichte des Colorits aufgeben mußte. Wir rechnen es ihm deßhalb auch zu großem Lob, wenn wir unſerer, wie wir von Meyer hörten, ganz fruchtloſen Verhandlungen mit Hirt gedenken, der doch nichts aufzugeben hat als ſeine Thorheiten..." (S. B. an Goethe. Heidelberg 23. Oktober 1817).

Sulpiz bemühte ſich fortgeſetzt, Goethe in Fragen der Kunſtgeſchichte behilflich zu ſein. Als er den Entwurf der berühmt gewordenen Abhandlung über Leonardos Abendmahl[149] empfing, wünſchte er ſofort ergänzendes Material beizuſteuern.

[149] Abendmahl von Leonard da Vinci zu Mailand. Goethe's Werke W. A. Abt. I. Bd. 49 I, 1898, S. 199 f. – Paralipomena Bd. 49 II. 1900, S. 220 f. – S. B. II, 1862, S. 204, 208, 216, 218. – Copien von Johannes Nieſſen: The Lords supper etc. text by Dr. J. Sighart. London s. a. – C. Ruland: Die Apoſtelköpfe zu Lionardo da Vinci's Abendmahl. Braun, Dornach 1894. Rec. von Henry Thode im Repertorium f. Kunſtw. XVII, 1894, S. 214. – Joſ. Strzygowsky im Goethe-Jahrb. XVII, 1896, S. 138 f. und Paul Weizſäcker im Goethe-Jahrbuch XIX, 1898, S. 248. – Alb. Janſen in der Allgem. Zeitung 1896, Beilage 188. – Guſtavo Frizzoni: I disegni delle teste degli Apostoli nel Cenacolo di L. da Vinci im Archivio storico dell' Arte VII, 1894, p. 41. – Weeſe in der Allgem. Zeitung 1898, Beilage 149. – G. Dehio: Zu den Copien nach Lionardo's Abendmahl. Jahrb. d. Kgl. Pr. Kunſtſamml. XVII, 1896, S. 181 f. – Joſeph Strzygowsky: „Hat Goethe Leonardos Abendmahl richtig gedeutet?" Euphorion IX, 1902, S. 316. –

„Auch will ich noch bemerken, daß nach Briefen aus London (im Morgenblatt v. 31. Oktob[er] 1817) [Nr. 261, S. 1044] diesen Herbst dort eine Copie von Marco d'Oggionno für Geld gezeigt wurde, wobey einige Abweichungen vom Original, nämlich genauere Ausführung der Landschaft und statt der vielen Schüßeln auf dem Tisch nur das Lamm und die Kräuter angegeben werden. Sie mögen beurtheilen, ob diese mit einer der von Bossi genannten Copien des Oggionno zusammentrift."

„Zu dem groß=Herzoglichen Besitz der Durchzeichnungen wünsche ich Ihnen von Herzen Glück. — Wie schön wäre es, wenn Sie vor dem Schluß der Abhandlung auch noch unseren Christuskopf von Hemmling sehen könnten."

„Leonardo giebt Ihnen schon im allgemeinen ganz besonders aber in technischer Hinsicht Gelegenheit von der altdeutschen Mahlerei zu reden."

„Die Nachweisung, — wie das Colorit von Eyk an Leonardo gekommen, — macht einen wichtigen Abschnitt in der Kunstgeschichte, ich werde dazu ehestens das nöthigste, sofern es sich ohne eine Reise in Italien zusammenbringen läst, in Händen haben." — (S. B. an Goethe am 11. Dezember [1817], S. B. II, S. 204.)

„... Hat Ihnen Herr Hofr. Mayer nichts über die alten Gemählde in Basel geschrieben? Ich sah dort im Jahr 1808 ein Abendmahl, welches, wo ich nicht irre, viel ähnliches mit Leonardo's Composition hat. Hofr. Mayer versprach, mir besonders über die dort aufgestellte dem Holbein zugeschriebene Passion allenfalls durch Ihre Vermittelung seine Meinung mitzutheilen. Sollte er Ihnen nun etwas geschickt haben, so bitte ich freundlichst darum." (S. B. an Goethe. Heidelberg, 5. Januar 1818. S. B. II, S. 205. Öffentliche Kunstsammlung zu Basel, Nr. 315, 316.)

Nach Goethes eigenem Zeugnis hatte sich Heinrich Meyer über die Bestrebungen der deutschen Kunstfreunde in Heidelberg voll Anerkennung ausgesprochen:

„Diese Tage hatte ich ein besonderes Vergnügen das ich wohl mit Ihnen theilen möchte: mir ward ein Brief anvertraut den Meyer über Ihre Sammlung geschrieben hatte. Es ist höchst erquicklich anzusehen wenn ein so alter Goldschmid und Juwelenhändler ächte Waare gewissenhaft und freudig taxirt. Es wollte sich nicht ziemen eine Abschrift zu erbitten, vielleicht gibt es Gelegenheit. Hat sich in dem Hauptpunkte noch nichts entschieden? von Berlin höre nichts als den alten Rundgesang." [Goethe an Sulpiz, Jena, den 1. May 1818. W. A. IV, Nr. 8069.]

Der ‚Kunstmeyer' hat trotz solcher Lobeserhebungen niemals ein öffentliches Zeugnis von seiner angeblichen Bekehrung zu den Kunstidealen einer christlichen Weltanschauung abgelegt, und auch die von Goethe so oft in Aussicht gestellte Beschreibung aller Hauptstücke der Galerie Boisserée haben die Eigentümer vergeblich erwartet.

Otto Hoerth: Das Abendmahl des Leonardo da Vinci. Kunstgesch. Monogr. Hiersemann, Leipzig Nr. VIII, 1907. — Woldmar v. Seydlitz: Leonardo da Vinci. Berlin 1909 I, 222 als Werke des Andrea Solario. — Konrad Escher: Zu Leonardos Abendmahl. Monatshefte f. Kunstw. VI, 1913, S. 137. — Vergl. Dr. Emil Schaeffer in „Bards Büchern der Kunst" Berlin 1915.

Die Sammeltätigkeit als Beruf und Geschäft

Es war nicht bloß eine Liebhaberei, was die drei Freunde fast für ihr Leben vereinte. Ihre Anstrengungen wurden auch nicht ausschließlich von Kunstliebe und Patriotismus geleitet. Die Sammeltätigkeit war ihnen ein ernster Beruf, und sie dachten an die eigene Lebensstellung, wenn sie nach festen Gesichtspunkten altdeutsche Bilder von eminenter historischer Bedeutung und künstlerischer Anziehungskraft in geschlossenen Reihen zu einer Schaustellung vereinigten. Die Galerie sollte ein Ganzes, ein nationales Institut werden, und als deren Pfleger hofften sie für sich auf staatliche Anstellung und Entschädigung. Nur ihrer außergewöhnlichen geschäftlichen Gewandtheit, ihrer Umsicht und Weltkenntnis und den weitverzweigten Verbindungen haben die Boisserée es zu danken, wenn solche Pläne und hochgespannte Vorstellungen in trüber Zeit nicht zur Illusion wurden. Sie haben lange harren und schwere Opfer bringen müssen, ehe sich endlich ihre Erwartungen, und zwar nur zum Teil erfüllten. Die Angelegenheit ward bestimmend für die Schicksale der drei Genossen; verständnisvolle Freunde bemühten sich unablässig, den hohen Bestrebungen die wohlverdiente Anerkennung zu verschaffen und der Allgemeinheit zuzuführen, was auf eigene Gefahr besonders Melchior Boisserée an Kunstwerken zusammenbrachte. Man beschäftigte sich schon geraume Zeit mit diesen Altertümern, die ersten Männer der Nation, die Träger einer deutschen Kultur wandten ihnen ihre Aufmerksamkeit zu, und noch immer gelang es weder den Regierungen noch städtischen Behörden, die materiellen Mittel zum Ankauf aufzubringen.

Die Vertreter der älteren Romantik haben Großes durch Wort und Schrift bewirkt; sie weckten den Sinn für eine nordisch-christliche Kunst und gaben einen neuen Maßstab zu deren Beurteilung. Die Brüder Boisserée und ihr Freund Bertram traten dann mit gesamter Kraft für diese Sache ein; jene angeborene praktische Beanlagung wies sie aber auf den Erwerb, auf eine unmittelbare Betätigung hin, sie zahlten mit ihrer Person und ihrem Vermögen.

Nach den mit Eifer aufgenommenen Unterweisungen Friedrich Schlegels genügte ein geringer alltäglicher Anlaß, die Brüder auf die Sammeltätigkeit als dankbare Aufgabe nachdrücklich hinzuweisen. Der beständige Umgang eröffnete ein engeres Verhältnis zu den Denkmälern und versprach überraschende Aufschlüsse. Die Boisserée wußten mit frischem Unternehmungsgeist selbst der Not der Zeit, Krieg und Säkularisation, einige Vorteile abzugewinnen. Aus der Anlage kleiner Ersparnisse in Altertümern wurden bald Ausgaben, die über einen zulässigen Aufwand für Liebhabe-

reien und Kuriositäten weit hinausgingen. Kopfschüttelnd sahen Anhang und Nachbarn diese vermeintliche Vergeudung, diese sonderbare Leidenschaft, die den Ruin des Geschäftshauses und der Familie schließlich herbeiführen müsse. Die Freunde ertrugen Spott und Ermahnungen mit Gelassenheit und fröhlicher Zuversicht. Was in der Stille vorbereitet war, kam bald schon zu allgemeiner Geltung.

Das Nahen einer neuen Zeit, die Vereinigung deutscher Staaten zur Abwehr der französischen Invasion brachte eine günstige Wendung und ließ auch die rührige Tätigkeit der Sammler in anderem Lichte erscheinen. Die Pflege überkommener Güter wurde zur unabweislichen Pflicht des gesamten Volkes, das sich nun endlich zum Besitz einer eigenen Kultur bekannte. Die persönlichen Neigungen der Patrioten begegneten sich jetzt mit den Bestrebungen weiter Kreise der Gelehrten und Künstler. Es waren historische Dokumente, Bildungselemente oder gar Vorbilder eines echtdeutschen Stiles, die sie gerettet, aufgehäuft und gedeutet hatten. Auf dem schwierigen Gebiet der Bewertung einer primitiven Kunst folgte der eindringlichen, stets erneuten Befürwortung durch anerkannte Autoritäten der verschiedensten Richtungen bald auch die breitere Masse der Gesellschaft. Sogar der Modegeschmack ward nach dieser Richtung geleitet, und die jungen Künstler mühten sich, bloß andeutend in strenger Linienführung die spröde Eigenart einer christlich-germanischen Auffassung wieder zu beleben. Die Sammler hatten selbst einen wesentlichen Anteil an solchen Entdeckungen im eigenen Besitzstand der Nation. Sie wußten das Auge besuchender Künstler zu leiten und das begeisterte Lob ihnen auf die Lippen zu legen; durch erläuternde Vorträge gewannen sie in ihrem Bildersaal das Interesse der Könige, Staatsmänner, Schriftsteller und vornehmer Damen; sie stritten mit Fachgelehrten und den Vertretern alternder ästhetischer Anschauungen. Die neue Strömung hob und trug sie, und zum Beschluß mußte es auch gelingen, die Notwendigkeit und Ersprießlichkeit der Übernahme der Galerie in den öffentlichen Besitz und der Verstaatlichung der Denkmalpflege nachzuweisen. Im Befreiungsjahr 1813 traten die Boisserée mit solchen Plänen hervor, sie unternahmen den Ausbau ihrer Bildersammlung in größerem Maßstab und hofften ihr Kunststudium zur Beschäftigung im Hauptamt für ihre ganze Lebensdauer einträglich zu machen.

Im April 1813 spricht Sulpiz die Erwartung aus, sich selbst und den beiden Getreuen „durch die Bilder eine ehrenvolle und sorgenfreie Existenz zu verschaffen". Schon im folgenden Jahre meint Jakob Grimm nach einem Besuch in Heidelberg am 8. Januar 1814, „es scheint, daß ihr auf Reisen, Ankauf und das zugehörige freie Leben verwandtes Vermögen zu schmelzen anfängt und sie sich um eine höhere Unterstützung umsehen, wozu vielleicht bald der Faden geknüpft werden kann. . ."

Der Entschluß die gesamte Galerie zu veräußern, wird zuerst in einem vertraulichen Schreiben an Goethe, Heidelberg den 17. Oktober 1815 ausgesprochen.

„. . . Mit Wilken kam ein Professor Becker von Paris; der brachte mir Briefe, daß die preußische Regierung unsere Sammlung zu erwerben und die Bedingungen zu vernehmen wünsche. Der Professor war angewiesen über die Sache zu reden und es ergab sich, daß man uns nach Berlin verlange. Wir haben natürlich dankbar aus-

weichend geantwortet und zu verstehen gegeben, daß wir uns nicht von unserer Sammlung trennen würden, aber gern die nähern Gesinnungen der Regierung rücksichtlich der niederrheinischen Lande möchten entwickelt sehen u. s. w. . ." (S. B. II, S. 67.)

Man kann der preußischen Regierung nicht den Vorwurf machen, daß sie es irgend an Eifer und Energie zur Förderung kultureller Güter in den neuen Provinzen habe fehlen lassen, aber im Mittelpunkte des Interesses stand selbstredend die Hebung der Hauptstadt Berlin, deren Besitzstand an Kunstwerken und wissenschaftlichen Sammlungen einstweilen vollkommen gegen andere politische Zentren zurückstand.

Auf die Einladung des Freiherrn vom Stein bemühte sich auch Goethe um eine Feststellung der mannigfaltigen Aufgaben des Staates zur Bewahrung der Denkmäler und Sammlungen, zur Förderung nützlicher Studien und zum Schutz der berechtigten Eigenart des Volkstums in den Rheinlanden. Diese wohlmeinenden Absichten, die ihn als den Wortführer milder Humanität auch bei der Redaktion seiner neuen Zeitschrift leiteten, sprechen sich in den Vorschlägen und Gutachten aus, die er an den Staatsminister Freiherrn von Schuckmann richtete. (W. A. IV, Nr. 7202, 7206, 7232.) Nach so mancher Heimsuchung regte sich in der Bürgerschaft der alten Reichsstadt, den ehemaligen bischöflichen Residenzen und selbst in bescheidenen Landstädten nunmehr „die Lust zu sammeln, zu erhalten, zu benutzen und zu genießen"; das Leben schien erst wieder Zweck und Sinn durch den Anschluß an das zerrissene Band der Traditionen zu erlangen; allenthalben gewahrt der Dichter „zugleich einen Durst nach Wissenschaft, das Gefühl des Bedürfnisses einer höheren Ausbildung" und preist die staatserhaltende Tendenz der Heimatliebe.

Anfang Dezember 1813 suchte der Minister Freiherr Stein zum Altenstein die Brüder Boisserée in Heidelberg auf; er bewies offenes Verständnis für die Bedeutung alter Kunstwerke und wünscht eine Taxe der Galerie. Die Eigentümer sind der Meinung, diese „würde mindestens auf 500 mille Gulden ausfallen." Das war eine gewaltige Forderung, doch der preußische Beamte läßt sich nicht sogleich abschrecken und zeigt ernstliche Absichten, wenigstens zu einer Grundlage für Verhandlungen zu gelangen, und macht darauf bezügliche Vorschläge. Der Plan, kölnische und niederländische Gemälde in einer Auslese nach Berlin zu überführen, trat bei diesen Gesprächen zu Tage, und hiergegen erhoben sich nicht bloß die Landsleute der Boisserée; ihr eigenes gut rheinisches Gewissen erwachte, und sie mußten sich sagen, wieviel auch die Umgebung bisher bei dem Eindruck ihrer Darbietungen mitwirkte. In Köln hatte man sich die Früchte direkt vom Baum gepflückt. Die Altartafeln mit den Stifterbildnissen aus heimischen Geschlechtern ergänzten und vertieften die Vorstellungen, welche durch den Anblick der alten Giebel in engen Gassen, der Stadtbefestigungen, der Kirchen, Klöster und Schatzkammern schon angeregt waren. Die Bilder illustrierten den überkommenen Glauben, Gebräuche, Legende, Lokalgeschichte. In Heidelberg hingegen war die Galerie mit dem Ausblick auf Schloßruine und Waldhügel ein Sammelplatz aller Verehrer der Vorzeit. Die Dichter der Romantik suchten in den Malereien Symbole der eigenen Stimmung; die Aufstellung nahm nach der Aussage Boisserées den Charakter einer Künstler-Werkstatt, eines Studio

an. Und nun sollte dies alles in der nüchternen preußischen Beamtenstadt ausgebreitet und aufgereiht werden. Man wurde peinlich daran gemahnt, daß die Rheinlande Bestandteile eines umfassenderen Staatswesens geworden, dem man ohne jede Sympathie gegenüberstand, ja zu dem man sich in feindlichem Gegensatz fühlte. Das Prinzip einer straffen Zentralisation fand wenig Verständnis. Ähnlich wie Ferdinand Wallraf hofften auch die Boisserée ihre Gemäldesammlung als Lehrmittel für Geschichte und Ästhetik einer Kölner Universität, deren Wiederherstellung man dringend erwartete, zugeteilt zu sehen.

Der alte musikalische Freund der Familie, der Arzt Dr. Schmitz hatte neben seinem sonstigen großen Kölner Bekanntenkreis auch Beziehungen zum Ober-Präsidenten Grafen Solms-Laubach, und an ihn schrieb Sulpiz zu weiterer Verbreitung:

„Heidelberg, 6. Dezember 1815."

„... In Beziehung auf uns ist es uns doppelt lieb, wir erhalten dadurch, daß Du mit dem Departement des öffentlichen Unterrichts in Verkehr trittst, doch jetzt auch an Ort und Stelle eine Stimme gegen die Neider und Verunglimpfer, die uns gerade in der Vaterstadt am meisten erstanden sind."

„Aber zuerst muß ich Dich mit der Stellung bekannt machen, worin wir uns mit der preußischen Regierung befinden. Graf Solms bat schon im Herbst, wir möchten uns bei Gleichstellung der Bedingungen doch mit keiner andern Regierung binden, sondern unserer Vaterstadt den Vorzug geben. Ich sagte ihm hierauf, daß dieß mit unserer Neigung zusammentreffe, und daß wir im vorigen Jahr schon zwei Kaufanfragen ausgeschlagen, und uns mit Oesterreich noch nicht näher eingelassen hätten; wir würden überhaupt abwarten, was öffentlich für vaterländische Kunst und Alterthum geschähe. Fänden wir das in Köln, so würde das am meisten mit allen unseren Wünschen zusammen stimmen. Hier hast Du gleich das Geheimniß unseres ganzen Betragens und Vorhabens. Von Oesterreich wurden uns nach dieser Unterredung wieder erneuerte Einladungen und Aussichten nach Wien gemacht. So viel ging aus der vertraulichen Rede des Grafen Solms hervor, daß die Preußen, hauptsächlich durch die uns von oesterreichischer Seite erwiesene Aufmerksamkeit, in Bewegung gesetzt worden sind. Jener verheißene Antrag von Preußen erfolgte von Paris aus, wo Staatsrath Eichhorn[150] unter Anderm an mich schrieb: „Gegenwärtiges schreibe ich im Auftrag des Grafen Gneisenau, der Sie herzlich grüßen läßt. Der Staatskanzler Fürst Hardenberg wünscht Ihre Sammlung für den preußischen Staat zu erwerben. Was sind die Bedingungen, welche Sie stellen? u. s. w."

„Wir antworteten im Wesentlichen wie an Solms. Endlich kam vorgestern [4. Dezember] Minister Altenstein von Paris, wie er versicherte, nur unsertwegen über hier; er blieb einen ganzen Tag, sah unsere Sachen und Eichhorn, der ihn begleitete, wiederholte die Anträge. Er sagte, es wäre der Regierung nicht nur um unsere Sammlung, sondern eben so sehr um uns zu thun, sie würde also gern in die Bedingung eingehen, daß wir Besitzer der Sammlung blieben; wir sollten nur unsere Wünsche

[150] Johann Albrecht Friedrich Eichhorn, preußischer Staatsmann, geboren 2. März 1779, starb 16. Januar 1856. Meyer in der Allg. deutsch. Biographie V (1877) S. 737.

äußern; Alles, was wir für deutsche Kunst und Alterthum wünschten, wünsche auch die Regierung, denn sie erkenne unsere Verdienste in dem Stück vollkommen an u. s. w. Aber nach Berlin sollten wir kommen, da könnten wir zugleich am meisten für unser Land wirken. Wir sprachen dagegen unsere Abneigung gegen diese Stadt hauptsächlich wegen ihrer Lage und ihrem Klima frei aus, so wie unsere Vorliebe für Köln und das rheinische Land, wo die ganze Umgebung und die Nähe der kunstverwandten Niederlande die größten Vortheile für die Beförderung unseres Lebenszweckes darböten. Indessen mußten wir freilich hinzusetzen, daß wir nur dann eine gedeihliche Wirksamkeit in unserm Lande erlangen könnten, wenn dort ein neues Element von höherer Bildung geschaffen würde. Dieß sey nur durch eine großartige Einrichtung der Universität und vielleicht durch Vereinigung mit der Oberregierung in einer Stadt möglich. Wir wollen also erst die Entwicklung der Dinge abwarten. . ." (S. B. I S. 297 fg.)

Von den alten Freunden wandten sich besonders Joseph Görres und Friedrich Schlegel dringend gegen die „Verführer". Der ehemalige Lehrer schrieb an Sulpiz von Frankfurt am 31. Dezember 1815: „. . . daß Goethe über Eure Bilder schreibt, ist auch schon wegen der Wirkung auf das Publikum sehr gut u. noch heilsamer kann es werden, wenn er bey dieser Gelegenheit, wie ich höre, daß er es im Sinne hat, den Preußen etwas den Sinn öffnet über den hohen Werth u. altdeutschen Charakter der Rheinlande überhaupt. . "

„Mit Stein und dem Grafen Solms habe ich viel über Ihre Sammlung geredet. Wie freu' ich mich, daß solche Männer den Werth derselben so lebhaft fühlen! Grade den Tag, wie Sie mir schrieben am 2. Dez., war ich abends bei dem Grafen S., wo viel davon die Rede war, und wir dann auch überhaupt den Rhein in gutem Rheinwein leben ließen. — Vor allen Dingen aber liegt mir so wie auch allen dortig[en] deutschen Freunden sehr daran, daß die Sammlung in Köln bleibt, wo sie hingehört, und nicht nach Berlin gezogen wird. Noch wichtiger aber ist es, daß nicht etwa verführerische Anerbietung so viel Einfluß bei Ihnen gewinne, um die Sammlung aus Deutschland weg zu ziehen. Dieß wäre über alle Beschreibung schmerzlich und schadenbringend". —

Görres rühmte sich noch 1817 gegenüber Wilhelm Grimm (Schellberg Nr. 110): „Die Boisserée'schen Bilder habe ich dann die Zeit über auch mit Muße gesehen und mich sehr daran gefreut, auch das Meinige redlich dazu beigetragen, daß sie nicht nach Berlin kommen."

Man wünschte an maßgebender Stelle bindende Entschlüsse hinauszuschieben und ohne Geldaufwand sich diese friedlichen Trophäen vorläufig zu sichern. Mißlich war es, daß auch von den Österreichern Versuche unternommen wurden, die Brüder Boisserée mit ihrer Galerie nach Wien zu ziehen. Kaiser Franz und gleich darauf Fürst Metternich hatten bei ihrer Anwesenheit in Heidelberg die Boisserée aufgesucht; Sulpiz kann nicht genug die Leutseligkeit und gemütliche Zugänglichkeit der Herrschaften hervorheben. Zum Schluß verriet die hübsche und geistreiche Gräfin Wrbna, eine Vertraute des Staatskanzlers „viel von der Geneigtheit des Fürsten Metter-

nich, für die deutſche Kunſt etwas Großes zu tun." (S. B. II, S. 238.) Die Sammler ſollten durchaus nach Wien kommen. Baron von Stackelberg brachte aus Wien „einen ſehr annehmlichen Plan der Gründung einer freyen durch den öſterreichiſchen Adel zu errichtenden, von den Kunſt und Wiſſenſchaft liebenden Erzherzogen und in der höchſten Inſtanz vom Kaiſer ſelbſt zu beſchützenden Kunſtanſtalt." [Melchior an Bernhard Boiſſerée, Heidelberg den 23. März 1816.] Es war eine Ausſicht, die man beſprach, und deren Vorzüge man immerhin unentſchloſſenen Bewerbern vorhalten konnte. Metternich erlangte die Zuſicherung, daß Gebote von anderer Stelle vor der Annahme ihm mitgeteilt werden ſollten.

Den preußiſchen Unterhändlern lag daran, Zeit zu gewinnen, bis ſich die notwendigen Erforderniſſe und dringenden Aufwendungen im Staatsweſen überſchauen ließen. Huldvolle Schreiben des ritterlichen Generals Grafen Gneiſenau[151] appellieren eindringlich an die vaterländiſche Geſinnung, Eichhorn nahm die Miene des wohlmeinenden Freundes und beſorgten Gönners an und machte viele Worte: „Nur ſollten wir nach Berlin kommen, da ſeyen der Tannen ſo viele, da hinge der ganze Himmel voller Geigen! Man habe dort ſo heißes Verlangen, ſo viel Sehnſucht nach ächter vaterländiſcher Kunſt und Alterthum!" — Eigentlich handele es ſich bei dieſem Aufenthalt auch nur um ein Proviſorium, bis die Organiſation wiſſenſchaftlicher Anſtalten am Rhein auf ſichere Wege geleitet ſei. Die Boiſſerée gedachten auch ihrerſeits jede Friſt zur Steigerung des Wertes ihrer Sammlung auszunutzen „und den Herren einen glatten ſtählernen Schild vorzuhalten, hinter dem ſie die empfehlende Wirkung" von Goethes Würdigung der Gemälde abwarten wollten.

Durch die Verzögerung ſchwand das Vertrauen der Rheinländer in die Aufrichtigkeit hoher Anerbieten ohne genügende Sicherheit und der perſönliche Widerwille machte ſich in allerhand harmloſen Sticheleien Luft: der Norden könne nicht bloß pars infidelium, ſondern auch pars incertorum genannt werden. Man ermaß nicht die Schwierigkeiten und die Beſchränkungen, die ſich auch ein hochſtrebender Idealismus mit Rückſicht auf die Dürftigkeit der äußeren Mittel auferlegen mußte. Endlich am 30. Januar 1816 empfing Altenſtein den Auftrag des Staatskanzlers, die Verhandlungen offiziell zu eröffnen. Es waren beſonders die Berliner Künſtler Carl Friedrich Schinkel[152] und Chriſtian Daniel Rauch[153], die mit leidenſchaftlichem Feuer für dieſen

[151] Vergl. die Briefe des Feldmarſchalls Grafen von Gneiſenau an Sulpiz Boiſſerée im Kölner Stadt-Archiv. — G. H. Pertz: Das Leben des Feldmarſchalls Grafen Neithart von Gneiſenau. Berlin 1869 f., Bd. V, S. 76.

[152] Karl Friedrich Schinkel, Architekt und Maler, geboren 13. März 1781 in Neuruppin, ſtarb zu Berlin 9. Oktober 1841. — Franz Kugler: K. Fr. Schinkel, 1842 in Kl. Schriften I. — C. Boettticher: K. Fr. Schinkel u. ſ. baukünſtleriſches Vermächtnis. Berlin 1857. — A. v. Wolzogen: Schinkel als Architekt, Maler und Kunſtphiloſoph. Berlin 1864. — Derſelbe: Aus Schinkels Nachlaß. Reiſetagebücher, Briefe und Aphorismen. 4 Bde. Berlin 1862—1864. — F. v. Quaſt: K. Fr. Schinkel. Neu-Ruppin 1866. — G. F. Waagen: K. Fr. Schinkel als Menſch und als Künſtler 1844. Kl. Schriften. Stuttgart 1875, S. 297 f. — L. Pecht: Deutſche Künſtler des 19. Jahrh. IV, 1885, S. 1 f. — R. Dohme: Kunſt und Künſtler I, 1886. — A. Roſenberg: Geſchichte der modernen Kunſt III, Leipzig 1889,

Zuwachs an geistigen und künstlerischen Gütern eintraten, und es schien an sich schon von günstiger Vorbedeutung, daß der vielseitige feingebildete Architekt einen bestimmt gefaßten Vertrag überbrachte. Er wandte sich zunächst um Auskunft an Goethe.

„Weimar d. 12. July 1816."

„So eben verläßt mich Herr Geheimrath Schinkel und eilt vielleicht diesem Brief zuvor. Er bringt Bedingungen, welchen kein Mädchen widerstünde, wahrscheinlich auch die Jünglinge nicht. Einen Entscheidungsgrund, den ich dem Papiere nicht anvertrauen kann, bring ich mit. Noch immer hoff ich zu Ende Julys bei Ihnen zu seyn. Rückwärts lös' ich mich los und vorwärts macht mein Sohn Anstalten. Näheres möchte sich nicht bestimmen lassen. Ich freue mich auf die glückliche Constellation, in die ich dießmal bey Ihnen eintrete. Bis dahin das schönste Lebewohl!

Goethe."

(Goethes Werke W. A. IV, Nr. 7451.)

Schinkels Persönlichkeit entzückte geradezu die Boisserée, und seine Anerkennung, sein freigiebig gespendetes Lob dämpfte jeden Mißmut. „Man findet selten soviel Kenntniße, soviel richtigen Sinn und Urtheil, soviel Welt-Erfahrung und guten Willen vereinigt." — Der Agent wußte natürlich den Wert seines Antrages gebührend hervorzuheben. „... So freigebige und großmüthige Bedingungen beseitigen freilich alle Bedenklichkeiten von weiter Entfernung und von Tannen, Sand und Kamaschen." — Was zunächst als Mangel erschien, konnte sogar als ein Vorteil gelten. „Und gerade weil in Berlin sich noch keine eigentliche Kunstwelt gebildet hat, während es doch nun die Hauptstadt von Ländern ist, welche sich durch ihre Kunstalterthümer vor allen andern auszeichnen, denken wir, mag die Versetzung unserer Sammlung dort recht fruchtbar werden." Allerdings, es fehlte einstweilen noch das Entscheidende bei dem ganzen Kontrakt — die Zustimmung des Staatskanzlers. „... An der Genehmigung zweifeln wir keineswegs. Schinkel ist ein zu ernsthafter, gescheidter Mann, er wird seine Vollmachten gewiß nicht überschritten haben, und überdem begünstigten uns die Verhältniße so sehr, daß wir ihm sagen konnten, es sey uns eine bestimmte Aussicht auf ein jährliches Einkommen von 15000 fl. in den hiesigen Gegenden gegeben. — Wir erhielten diesen Antrag nicht lange vor S. Ankunft. Das ‚Woher' — darf ich dem Papiere nicht anvertrauen." —

Alle die Schreibereien, die Verzeichnisse und Bedingungen, dazu die drängenden Entschlüsse fielen Sulpiz auf die Nerven; aber eine wichtige Nachricht an Goethe darf doch nicht unterdrückt werden: „Ich muß Ihnen, ehe ich schließe, doch vom Kron-Prinzen von Bayern erzählen — dieser Herr hatte von unseren Unterhandlungen mit Pr. gehört und kam auf seiner Durchreise von Baden vorgestern, um nach un-

S. 331 f. — H. Ziller: Schinkel. Bielefeld und Leipzig 1897. — H. v. Tschudi: Ein Jahrhundert deutscher Kunst. München 1906, S. 112. — Franz Ballentin in der Allgem. deutsch. Biographie Bd. 54 (1908), S. 17f. — H. Grimm: Aufsätze zur Kunst. Gütersloh 1915.

[153] Christian Daniel Rauch, geboren 2. Januar 1777 in Arolsen, starb 3. Dezember 1857 in Dresden. — Friedrich und Karl Eggers: Christian Daniel Rauch. 4 Bde. Berlin 1873—87. — Karl Eggers: Rauch und Goethe. Berlin 1889. — L. Pecht: Deutsche Künstler d. 19. Jahrh. II, S. 203 f. — A. Rosenberg: Geschichte der modernen Kunst III, 1889, S. 412 f.

seren Bedingungen zu fragen. Er hatte die Vereinigung der Münchener altdeutschen Schätze mit den Unserigen im Sinn, weshalb er auch sagte, daß er nicht für sich frage, und mir Verschwiegenheit auferlegte. Gegen den Norden warnte er durchaus, wiewohl ohne Gehäßigkeit, und mahnte, im Süden, wenigstens am Rhein zu bleiben. Ich antwortete, daß wir allerdings in Unter-Handlungen begriffen, aber noch nichts schließlich entschieden sey." –

(S. B. an Goethe, Heidelberg, d. 13. August 1816.)

Auch in einem Schreiben an seinen Bruder Bernhard berichtet Melchior am 14. August 1816 von den günstigen Bedingungen beim Erwerb der Sammlung. Zweihunderttausend rheinische Gulden sollten in vierteljährigen Terminen zur Auszahlung kommen. Ein Kapital von 100000 Gulden soll zum weiteren Ausbau dienen, und als Direktoren der ehemals eigenen Galerie sollten die beiden Brüder noch gemeinsam ein Gehalt von 10000 rheinischen Gulden beziehen. „Die Regierung überläßt uns so lange wir es für uns gut finden die vollkommen freye Oberaufsicht und Verwaltung der Sammlung." Als besonderes Zeichen des Vertrauens sollen die Direktoren dieses neuen Staatsinstitutes unabhängig von jeder anderen Behörde einzig dem Fürsten Staatskanzler unterstellt sein. Weiterhin enthält der Brief dann auch einen kurzen Bericht über den unvorhergesehenen Besuch des Kronprinzen Ludwig.

„Vorgestern Nachmittag trat auf einmal der Kronprinz von Bayern zu Sulpitz in die Stube. – Er war in Civil-Kleidern und im strengsten incognito. Er verlangte Anfangs nur noch einige Bilder zu sehn, die er im vorigen Jahre nicht gesehn hatte, kam aber sehr bald auf das Capitel unserer Unterhandlung mit Preußen und äußerte seyn Bedauern darüber, daß wir vielleicht uns überreden ließen nach Berlin zu gehn ohne [statt] in den südlichen Ländern zu bleiben. – Gestern Morgen um 8 Uhr kam er von neuem wieder, blieb sehr lange bei Sulpitz äußerte sehr freundschaftlich u. vertraulich den Wunsch, wir möchten nach München kommen. –"

„Sulpitz sprach von unseren Unterhandlungen mit Preußen nur im allgemeinen, erwähnte der Hauptbedingungen nur so obenhin was ihn jedoch einigermaßen zu frappiren schien. – Sulpitz versicherte ihn dann, daß wir gewiß nichts einseitig unternehmen und das Interesse der Sache der wir bisher schon so vieles aufgeopfert hätten aus allen Kräften fördern würden. – Wenn wir mit Preußen uns einließen verstehe es nur um auf unser Rheinländisches Vaterland, von dem Hauptpunkte der Monarchie aus nach möglichkeit gutes zu wirken. –"

Ebenso in Sulpiz Tagebuch IV, 1816: „Dienstag 13t [August] der Kronprinz [Ludwig von Bayern] überrascht mich morgens bey der Pfeife. – Nur nicht nach Norden. Dombau–Klyptothek [Glyptothek] Steinmetzen gute Ziegel – Marmor-Brüche ein Salzburgisches Eigenthum des Kronprinzen. ‚Sie müßen am Rhein bleiben – nach München komen.' – Ich zucke die Achsel wegen d[er] Uneinigkeit in München. ‚Ja ich weiß schon etc. die Langer [Galerie-Direktor] loben sich selbst soviel, daß einem nichts übrig bleibt.' Walhalla – kein Plan dazu genügend. Ich

schlage Abtheilungen vor – Fürsten, Helden, Gelehrte, Künstler. ‚Bleiben Sie bey Katholik[en], doch gemüthlicher etc. . .‘"

Bald darauf schien alles wieder vergeblich gewesen zu sein. Schinkel bekannte, im Eifer des Handels seine Instruktionen weit überschritten zu haben. Eichhorn tadelte, daß seine Intentionen mißverstanden wurden. „Dem Herrn Finanzminister gefiel die Summe, die er schaffen sollte, wie für alle dergleichen Unternehmungen, nicht auf's Beste; dem Herrn Minister des Innern sind diese Angelegenheiten, welche ihrer Natur nach in sein Ressort fielen, ihm aber auf gewisse Weise nicht untergeordnet werden sollen, ebenfalls ein Stein des Anstoßes." . . . „Man sprach von der allgemeinen Noth in der Welt, und daß keine Regierung in diesem Augenblick so große Opfer der Kunst bringen dürfe, da überall das Nothdürftige fehle; auch glaubten Andere, daß durchaus kein Verhältniß für die Beförderung der Kunst in dieser Art da sey, indem am einzelnen Ort solche Summen verschwendet würden, während eine Masse armer Künstler, die ihr ganzes Leben geopfert, in Nahrungssorgen untergehen müßten mit ihrer Kunst, und wo durch Vertheilung solcher Summen manchem versteckten, großen Talent die Bahn für große und neue Wirkungen in der Kunst schön eröffnet werden könnte"; . . . kurz man suchte den Boisserée noch nachträglich große Zugeständnisse abzugewinnen oder sie wenigstens bis zu einem günstigeren Zeitpunkt hinzuhalten. (Schinkel an S. B., Berlin 11. November 1816. S. B. I, S. 334.)

Welchen gewaltigen Eindruck die Galerie gerade auf den Klassizisten Schinkel in Heidelberg gemacht hatte, beweist sein Schreiben an den Bildhauer Daniel Rauch. Die feinen Bemerkungen enthalten aber nicht bloß enthusiastisches Lob, sondern auch verständnisvolles Eingehen auf Zweck und Ziele einer wissenschaftlichen Sammeltätigkeit: „Berlin, den 14. November 1816."

„. . . Ueber Boisserée bekam ich durch Göthe die freundschaftlichen Notizen und mit diesen ging ich nach Heidelberg. In derselben Zeit, wo Sie, bester Freund, entzückt über den Gardasee in das selige Land hineinblickten, auf welches der Himmel beständig mild sich herunter neigt, schaute ich in eine neue Welt, welche ein treuer, kräftiger, liebreicher und üppiger Menschensinn geschaffen, und die das reizende Bild ihrer Entstehung mit sich führt, wo man sieht, wie von fernen Zeiten her aus starren Massen nach und nach die Freiheit gewonnen wird, dann aber, nach dem ewigen Schicksale des Menschengeschlechts, bald die schöne Freiheit zügellos vergeudet, von neuen Lasten gefesselt, untergeht."

„So erschien mir die Sammlung der Boisserée; ich erinnere mich nicht, einen ähnlichen Genuß jemals gehabt zu haben. Nichts ist da, was imponirt, alles anspruchslos, aber es wirkt ruhig, höchst wohlthätig und der Zusammenhang des Ganzen löst eine Menge von Räthseln und führt Reihen neuer Gedanken herbei. Schon die historische Ordnung dieser Sammlung ist etwas so über alles Wichtiges, daß dadurch, meinem Gefühle nach, eine ganz neue Ordnung der Dinge in dem ganzen Wesen des Sammelns und Aufstellens für die Welt hervorgehen wird. Der schöne nothwendige Zusammenhang, in dem man sich dadurch festgehalten sieht, läßt dem sonst unbedeutendsten Gegenstand seinen Werth auf der Stelle, wo er steht; man sieht:

was vor ihm war, — wie es so entstehen konnte, was nach ihm wurde, wie mancher anfangs gering scheinende Gedanke unbehülflich in der Materie ausgedrückt, wirkt, ausgebildet wird und das Göttliche erreicht. Dieser Zusammenhang wurde für die Sammlung gerade dieser Gattung von Kunstwerken stärker angemuthet, als irgend wo anders, zugleich auch mehr erleichtert, als irgend wo. Wenn es Ihnen so geht wie mir, so ist uns die ganze Gattung von Kunstwerken in ihrem Zusammenhange unbekannt gewesen und ich muß Ihnen etwas Näheres darüber sagen."

„Außer unserem Danziger Bilde [von Hans Memling] und der Tafel, welche Hirt dem Crabeth [Die Brüder D. P. und W. P. Crabeth waren Glasmaler zu Gouda] zuschrieb, wo wir zusammen uns auf der Ausstellung an der Vortrefflichkeit der Falten ergötzten, kennen wir beide vielleicht nichts bedeutendes dieser Gattung. Seit dem 7. und 8. Jahrhundert war in den römischen Kolonieſtädten am Rheine eine Malerschule, die den griechischen Stil conservirte; bis ins 13. Jahrhundert hinein war diese Schule vollkommen typisch, fast weniger frei als die chinesische Kunst, in einer fabrikartigen Behandlung einer Masse alter hergebrachter starrer Formen, fortgegangen, und ihre Produktionen gleichen sehr den noch jetzt üblichen Klosterarbeiten in Rußland. Die deutsche Baukunst und die damit verbundene Sculptur hatte bei ihrer Entwicklung, wahrscheinlich einen bedeutenden Einfluß auf die zurückgebliebene Malerei. Im 13. und 14. Jahrhundert sieht man den Anfang von Freiheit, Ideenfülle und Rathserholung bei der Natur, welche letztere früher ganz aus der Kunst verbannt war, weil die bekannten hergebrachten Formen, auswendig gelernt, hinreichten. Zu Ende des 14. Jahrhunderts sieht man Kunstwerke von verschiedenem Werth in der Malerei entstehen, Charakteristik der Köpfe, Farbengebung und Zeichnung der Gewänder stehen schon in einem vollkommenen Zusammenhange; den Gipfel dieser Gattung machen die Bilder des Dom[bild]meisters in Köln aus und die ihn umgebenden Meister. Aber immer noch steckt eine Menge Veraltetes und Starres aus der byzantinischen Schule darin. Nun kommen plötzlich die Gebrüder Eyck, Hubert Eyck, 1360 [um 1370] geboren und Johann Eyck, Schüler des Bruders, der 1470 starb [gest. 9. Juli 1440], zwei hohe Talente, die fast ein Jahrhundert hindurch wirkten und dadurch einen Fortschritt in der Kunst hervorbrachten, der in keiner Kunst, weder bei den Griechen noch Italienern jemals so stattfand. Sie schufen gerade eine ganz neue Welt und die Apotheose dieser Meister wäre das Würdigste, welches einen Dritten beschäftigen könnte. Alles Fabrikartige wird weggeworfen, nach Wahrheit gesucht, indeß leitete immer noch das Ehrwürdige und Feierliche der hervorgebrachten Formen ihre Gedanken und Ideen. Machwerk ist gar nicht in ihren Bildern oder das höchste, und daher ging auch die Sage, daß diese Werke nicht von Menschenhänden gemacht seien. Der Reiz der Wahrheit, die Einfalt, der Reichthum, die Schönheit, die nirgend erreichte Farbenpracht geben diesen Bildern etwas so Ueberwiegendes, daß man sie ohne Bedenken neben das Höchste stellen kann, was in der Kunst hervorgebracht wurde. Dazu kommt aber, daß sie eine ganze Welt aufschließen, nicht wie andere Gipfelmeisterstücke eine ganze Welt abschließen und man steht vor ihnen mit frischer Kraft, angeregt für das, was noch sein soll in der Welt. Vom großen

Johannes Eyck habe ich nur bei Boisserée Bilder gesehen, wiewohl ich nachher alles durchsucht, was am Rhein, in Brabant und Holland irgend sichtbar ist. Die Schüler Eycks sind in der ersten Generation noch vortrefflich, doch unter ihm; dann aber neigen sie immermehr, immermehr ihren großen Meister mißverstehend, bloß auf die Natur hinzusehen; ohne Idee verlieren sie bald den Reiz der Formen, werden Meister des Einzelnen, nicht des Zusammenhanges und kurz, die Sache stirbt ab. Zur selben Zeit geht in Italien die Kunst mächtig auf, der es nun leichter wird, dieses sieche Streben zu überwältigen; dazu kam das wunderbare Schicksal der Reformation in Brabant und Holland, wo in Bilderstürmerei die schönsten Werke der guten altniederländischen Schule zu Grunde gingen, nach Spanien und England verschleppt, in Vergessenheit geriethen und so ist durch besondere Schicksale eine schöne Epoche der Kunst von der Welt verschwunden gewesen, bis sie jetzt mühsam aus ihren Trümmern wieder zu einem Bilde aufgebaut wird, wozu es auch wieder großer Weltereignisse bedurfte, um nur die Möglichkeit herbeizuführen. Die Rubens etc. der späteren niederländischen Schulen kannten kaum noch die Hauptmeister dieser Vorzeit, sondern wendeten sich gleich nach dem glänzenden Italien und so ruhte der Schatz Jahrhunderte hindurch unbeachtet. Die Sammlung Boisserée, aus etwa 250 Bildern bestehend, stellt in reiner geschichtlicher Folge die Werke von dem 11. Jahrhundert an bis zum Gipfel Eyck im 14. und 15. Jahrhundert und von da abwärts bis zum Vorgänger Rubens dem Karl van Mander im 17. Jahrhundert auf; und mag es immer sein, daß früher Tieck und Wackenroder, dann Schlegel, Görres und endlich Göthe auf ihr Unternehmen den größten Einfluß gehabt haben und daraus die Idee, mit der das Ganze unternommen, entsprossen und gepflegt worden ist, so waren sie es doch, deren Natur so vorzügliche Eindrücke in dem Grade annahmen, daß ein eigenes Leben daraus entstand, dessen Wirksamkeit noch nicht abzusehen ist. — Sehen Sie, mein wertheſter Freund, so habe ich die Sache an sich gefunden, und mein Urtheil darüber ward vollkommen bestätigt durch Alles, was ich am Rhein, nachher in Brabant und Holland sah (denn ich bin in Löwen, Brüssel, Antwerpen etc., Amsterdam etc. gewesen). Die Herren Boisserée selbst aber haben mancherlei Schwächen und es ist bös mit ihnen zu verhandeln; sie sind verzogene Kinder, denen Alles Cour gemacht hat, die sehr gut wissen, welchen Schatz sie in Händen haben und, daß es leicht ist, in der Welt mit 80000 Thlr. eine Giustinianische Sammlung zusammen zu bringen, aber um keine Summe eine solche wie die ihrige. Dem ungeachtet hoffe ich, wir werden den Schatz nicht fahren lassen, der unserm lieben Norden auch ein kleines Gewicht gegen die kunstschweren Dresdener, Wiener, Münchener etc. geben wird, auf den wir uns auch etwas einbilden können und nicht immer bloß von Soldaten und Finanzen zu reden gezwungen sind. Und so hoffe ich, Sie werden den Schatz bei ihrer Rückkunft in Berlin sehen und als Bildhauer sich erfreuen, wenn nicht an der Herrlichkeit der Farben, doch an der Wahrheit und Strenge der Behandlung und an dem Reiz des kostbaren Faltensystems. Soweit hiervon." (Friedrich Eggers: „Christian Daniel Rauch" Bd. 1 Berlin 1873. S. 174. Die Original-Handschrift des Briefes im Kgl. Rauch-Museum zu Berlin.)

In der nämlichen Angelegenheit schrieb der Ober-Finanzrat Beuth Weihnachten 1816 an Rauch:

„. . . Was B[erlin] und das altdeutsche Trio betrifft, so hat man es mit Gold aufgewogen, es wird herkommen und das ist mir lieb, weil man doch wenigstens einmal das Maul nicht aufgerissen hat, ohne etwas zu thun. Dafür werfen die edlen Sammler die Maske ab. Ein Pfarrer in Cöln [Jochem], der auch sammelte, und sich das Ansehen eines Kunstfreundes gab, der nur von der Kunst lebe, schrieb mir: ‚Kauft Ihre Regierung meine Sachen nicht: so gehn sie nach Bayern wo ich einen unbändigen Preis dafür bekommen kann, der mich ewig glücklich machen wird, oder sonst ins Ausland'. Ich schrieb ihm, ein Mann wie er, kann nichts besseres thun, als seine Sachen sobald als möglich mit Dukaten vertauschen, und riethe ihm sehr dazu. Die Sammlung des Trio hat insofern einen besonderen Werth, weil sie etwas auserlesenes von jedem Meister hat, und ich habe auf meiner Reise nur vier Bilder gesehen, die zur Ergänzung nöthig gewesen wären; sie waren aber nicht zu verkaufen. Das Danziger Bild [von Memling] ist fort. Die Akademie hat an die Regierung in Danzig geschrieben und vorgestellt, wie es dort nicht nutze. Schön, der Präsident hat ihnen geantwortet, das sehe die Stadt ein, da es aber etwas Einziges in seiner Art: so werde die Stadt es dann gern zurückstellen, wenn die Künstler der Berliner Akademie ein eigenes Werk dafür machten, das nach dem Urtheil der Kenner einen so großen Kunstwerth als das Danziger Bild habe." (Eggers: „Christian Daniel Rauch" I, 1873. S. 186.)

Der 14tägige Aufenthalt in Heidelberg hatte genügt, Schinkel vollkommener wie andere in den gesamten Plan und den höheren Wert dieser neuen Sammeltätigkeit einzuführen. Sein Beispiel beweist, wie viele reinkünstlerische Anregungen auch bei objektiver Bewertung von den alten Gemälden ausstrahlen. Die eigenartigen Vorzüge der Primitiven, das erfrischende Element jugendlichen Strebens blieb ihm nicht verborgen. Der übereifrige Bewerber hatte wenig Erfolg in den Verhandlungen; über sein Mißgeschick würde er sich wohl getröstet haben, wenn er gewußt hätte, welche Auslese der von ihm projektierte Museumsbau einst umschließen würde. — Wie die rheinischen Romantiker unterschätzte auch Dorothea Schlegel die ernsten Bildungsbedürfnisse der norddeutschen Gesellschaftskreise, wenn sie schreibt: „Wir werden es erleben, daß man sich Eyck'sch anzieht und meublirt, und die Gärten und Spaziergänge Hemmelink'sch einrichtet. Einen rechten Lärm werden meine lieben Landsleute damit treiben, davon bin ich überzeugt, aber ob sie sonst etwas davon haben werden? und was werden die lieben Bilder dort sich wundern!" . . . (Dorothea Schlegel an Sulpiz B. Frankfurt 5. März 1817.)

Da ist es denn nicht mehr erstaunlich, wenn Sulpiz das anvertraute Gut nicht aus den Händen läßt und alle Maßregeln trifft, um den Fortbestand der Galerie unter allen Umständen zu sichern. „Soll der Versuch gelingen, dann muß der Stuhl, den wir im Sande errichten, nothwendig vom allerbesten Porphyr seyn, fest und unerschütterlich, daß sie ihn, selbst wenn wir nicht darauf sitzen, nicht umwerfen können. Die lezte Entscheidung verzögert sich etwas. Aus der langen Ab-

weſenheit des Königs und des Staats-Kanzlers müßen wir dies ſchon ſchließen. Man erſuchte uns kürzlich von Berlin den bedungenen Termin bis zu der Mitte Novembers hinauszuſchieben. – Nachrichten von Töplitz und Karlsbad laßen uns indeß vermuthen, daß die Sache höchſten Orts bereits als genehmigt angeſehen wird." (S. B. an Goethe, Heidelberg d. 9. Oktober 1816.)

Dieſe Genehmigung des Königs und Staatskanzlers blieb aber aus und wurde ſchließlich verſagt. Über den Gang der Unterhandlungen und die Beweggründe bei der Ablehnung findet ſich Näheres in Schinkels Berichten an den Staatsminiſter Freiherrn von Altenſtein und den Geheimen Legationsrat Eichhorn. Als Fürſprecher bei den Boiſſerée hatte Schinkel den Regierungs-Aſſeſſor E. de Groote aus Köln, deren vertrauten Freund, nach Heidelberg mitgenommen. Die Bedingungen, unter denen die Gemäldeſammlung in den Beſitz des Preußiſchen Staates übergehen ſollte, waren im weſentlichen die folgenden: Die Galerie umfaßt 218 Stücke. Die Regierung zahlt dafür 200000 Gulden bar in acht Raten; ferner ſichert ſie den bisherigen Eigentümern eine Rente von insgeſamt 10000 Gulden jährlich bis zu deren Ableben zu. Die Bilder werden nach Berlin überführt; zur Aufſtellung wird vom Staat ein Gebäude hergerichtet, das auch eine entſprechende Wohnung für die bisherigen Beſitzer enthält. Die Galerie bleibt auch künftig unter ihrer Verwaltung, wird nicht mit fremden Beſtänden vereinigt, dagegen wird eine Summe von 100000 Gulden feſtgelegt, wovon Kapital und Zinſen zur Vermehrung der Sammlung, zur Unterhaltung, Transportkoſten uſw. nach dem freien Ermeſſen der Vorbeſitzer dienen ſollen.

„Hierfür erklären ſich die Brüder Boiſſerée und Bertram bereit, dem preußiſchen Staate das vollkommene Eigenthum ihrer Sammlung, ſowie alles deſſen, was ſie ſpäter noch dazu erwerben werden, zu überlaſſen und ſelbſt nach Berlin überzuſiedeln."

Es liegt auf der Hand, daß dieſer Vertrag nach mancher Richtung Anſtoß erregen konnte; doch nicht gegen die Bedingungen, ſondern gegen die Erwerbung an ſich, die Zweckmäßigkeit für die preußiſche Hauptſtadt, den Wert der Werke altdeutſcher Meiſter überhaupt und beſonders auch die Erhaltung und die Art der Wiederherſtellung der Malereien der Boiſſeréegalerie erhoben ſich in Berlin gewichtige Bedenken, die vor allem der Finanzminiſter Graf von Bülow in einem Votum vom 5. Januar 1817 entwickelte.

Die Werke altdeutſcher Maler ließen die monumentale Wirkung vermiſſen, die ſie zum Schmuck großer Säle geeignet mache. Es ſei eine Kleinkunſt, die höchſtens einige Spezialiſten intereſſieren könne. Mit den geforderten Mitteln laſſe ſich eine umfaſſende Sammlung allmählich ausbauen, die eine Überſicht der geſamten Kunſtentwicklung darbiete und für Unterrichtszwecke ungleich förderlicher ſei als die Ergebniſſe einſeitiger Altertumsliebhabereien. Durchaus zweifelhaft ſei es ferner, was der Staat durch die perſönliche dauernde Anweſenheit der ehemaligen Eigentümer gewinne. Die Anſtellung tüchtiger Künſtler und bewährter Lehrer ſei entſchieden vorzuziehen. Vor allem gefiele der Umſtand gar nicht, daß die Vorbeſitzer die Gemälde durch ſehr ge-

wöhnliche Maler, die täglich einen und einen halben Taler Honorar erhielten, reſtaurieren ließen. Dieſe Art der Reſtauration wäre das Schrecklichſte, was guten Gemälden widerfahren könne, und ein Beweis, daß ſie blos ihre Waare zum Verkauf herausputzten, was jedem wahren Kunſtſinn widerſtreite. — Sulpiz Boiſſerée vermutete ſpäter als einen geiſtigen Urheber dieſer Einwände Barthold Georg Niebuhr, den preußiſchen Geſandten in Rom: „Das Ganze geht von den glatt gekämmten, frömmelnden Herren aus. Man hat die Wendung genommen, als ſey von uns ein Kunſt-Despotismus und Opposition gegen die neueren Chriſtelnden Künſtler zu fürchten, denen H. Niebuhr in Rom ſeinen Schutz angedeihen läſt. Die Herren geben zugleich vor, blos allein durch Beſtellungen an die Künſtler laße ſich ein Raphaelisches Zeitalter erwecken; und wollen darum alles Hierauf verwendet wißen. . . ." (S. B. an Goethe. Heidelberg d. 27. April 1817.)

Dem Geheimrat Schinkel wurde die Eingabe zur Gegenäußerung vorgelegt, die Erwiderung vom 5. Januar 1817 fiel etwas gewunden und nicht eben beweiskräftig aus. Die ſcharfe Kritik an den Bildern der Boiſſeréeſammlung in Hinſicht ihrer Erhaltung und der angeblichen gefälſchten Zuſätze beantwortet er mit einem Angriff auf den Pariſer Bilderreſtaurator, der die 1815 von Friedrich Wilhelm III. erworbene Hälfte der Galerie Giuſtiniani in den Händen hatte: „Die Reſtaurationen des ſo geprieſenen Bonnemaison ſind als Gräuel in Italien, bei der Rückkunft der Kunſtwerke, anerkannt worden. Es fragt ſich alſo, ob die Auferziehung junger talentvoller Künſtler, die nach der Boiſſerées Art ſcharf unter Aufſicht gehalten werden, nicht ſehr zweckmäßig iſt, wie es ſich denn auch erwieſen hat, daß die meiſten Werke, welche deſſen bedurften, vortrefflich ausgebeſſert worden ſind." — Peccatur extra et intra!

Hatte man durch ſolche Bedenken und Ausſtellungen in Berlin die Luſt am Ankauf der altdeutſchen Bilder ſchon faſt verloren, ſo kamen nun noch die Schwierigkeiten hinzu, zur Zeit der Mißernte und Teuerung, nach ſchwerer Kriegsnot ſo erhebliche Geldmittel für ein Unternehmen zu beſchaffen, das ſich nur ſchwer als ein Fremdglied dem Organismus der Königlichen Kunſtinſtitute einfügen ließ. Den Ausſchlag gaben wohl ſchließlich ſtaatsrechtliche Einwände gegen die Formulierung des Vertrags. Erſt 1823 erfuhr Sulpiz in Paris von Wilhelm von Humboldt den Zuſammenhang:

„. . . Ich ſagte ihm, daß der König eine Abneigung gegen uns zu haben ſcheine, die ihm durch die Unterhandlung über die Gemäldeſammlung beigebracht worden. Humboldt verſicherte hierauf, daß der König ſich für Kunſt und Wiſſenſchaft perſönlich durchaus nicht intereſſire, und daß er ſich darin von dem Miniſterium beſtimmen laſſe. Er erinnere ſich wohl, daß der König ſich an der Bedingung unſeres Kontrakts geſtoßen, daß die Sammlung in einem eigenen Gebäude und unter unſerer Direktion ſollte aufgeſtellt werden, da ſie doch durch den Ankauf eine königliche Sammlung geworden wäre. Indeſſen ſey es von dem Charakter des Königs, den er ſo gut kenne und mit dem er noch kürzlich die italieniſche Reiſe in demſelben Wagen gemacht, ganz entfernt, eine Abneigung gegen Privatperſonen zu faſſen . . ." (Sulpiz an Melchior B. Paris den 18. Juli [1823], S. B. I, S. 417.)

Wenn Schinkel trotzdem dieſe Bedingungen anempfahl, der Miniſter von Alten-

stein und der Geheime Legationsrat Eichhorn sie für annehmbar hielten, so lag dies in der hohen Meinung, welche vornehmlich die Persönlichkeit des Sulpiz Boisserée allenthalben erweckte. Man glaubte, daß inmitten bescheidener Militär- und Beamtenkreise das Haus der Brüder Boisserée in Berlin ein Mittelpunkt künstlerischer Bestrebungen werden könne; daß ihre Freigiebigkeit und besonders auch die geplanten Publikationen über Baudenkmäler junge Talente heranbilden und beschäftigen müsse. Zur Aufstellung der Galerie und zugleich als Wohnung waren die Gartengebäude von Schloß Monbijou in Aussicht genommen.

Die Eindrücke des genialen Berliner Architekten während der Verhandlungen in Heidelberg, seine Beurteilung der Verhältnisse, Personen und Kunstwerke auf der anschließenden Studienreise durch die Rheinprovinz und die Niederlande bilden eine wichtige Ergänzung der Aufzeichnungen der Boisserée und müssen daher wenigstens im Auszug mitgeteilt werden.

Schinkel an den Staatsminister Freiherrn von Altenstein.

[Heidelberg, den 6. August 1816.]

„... Alle Winke, welche ich in dieser Beziehung [in betreff der Sammlung Boisserée und des Charakters der Besitzer] erhalten konnte, mußten mir willkommen sein; ich hielt es deshalb für zweckmäßig, bei meiner Durchreise durch Weimar den Herrn Geheimen Rath von Goethe um einige geneigte Worte in dieser Angelegenheit zu bitten, da das Verhältniß, in welchem derselbe mit den Herren Boisserée steht, hinreichend bekannt ist. Herr von Goethe hatte die große Güte, während eines ganzen Tags, den ich bei ihm zubringen mußte, mir die willkommenste Auskunft über die Verhältnisse der Herren Boisserée und Bertram, über ihren Charakter und den Zweck ihrer Thätigkeit und über den Werth ihrer Sammlung mitzutheilen. Mit diesem vorläufigen Bilde der Sache kam ich nach Heidelberg."

„Wie sehr ein freundschaftliches Verhältniß mit den Herren Boisserée anzuknüpfen, dem Gang der Sache vortheilhaft werden würde, fühlte ich sehr bald, und ebenso wie weit die Herren entfernt waren, ein blos merkantilisches Geschäft aus der Angelegenheit zu machen. Ich ließ mich deshalb während zweier ganzen Wochen auf nichts anderes ein, als die Sammlung mit ihnen unter freier Mittheilung unserer Gedanken über Kunst überhaupt, und über den Inhalt dieses Gegenstandes insbesondere, gründlich zu studiren. Was mein Vorhaben begünstigte, war: daß die ganze Sammlung von den Wänden abgenommen war, indem die Herren ein anderes Local beziehen wollten, und daß die Aufstellung der einzelnen Bilder nur mit Mühe geschehen konnte; hierdurch fand sich hinreichende Entschuldigung, die unzähligen Fremden, welche jeden Tag, die Sammlung zu sehen, angemeldet wurden, und von denen die meisten eigends deshalb auf Heidelberg reisten, abzuwehren, so daß ich in ungestörter Betrachtung blieb ..." „... Nach einer besonnenen Durchsicht der ganzen Sammlung, welche ihren Hauptstücken nach ganz, der Masse nach wenigstens zu zwei Drittel in Heidelberg ist, habe ich die feste Ueberzeugung erlangt: daß diese Sammlung nicht allein einzig in ihrer Art ist, sondern in dieser bis jetzt schon erlangten Vollständigkeit schwerlich irgend anderswo jemals wieder zu Stande kommen kann; daß das Princip,

nach welchem dieselbe angelegt wurde (nämlich: die historische Entwickelung der Kunst u. s. w.) mit der größten Consequenz durchgeführt wurde . . ."

„Die Sammlung hat das eigentliche Verdienst, eine, als Kunstepoche bisher ganz verloren gegangene, große und herrliche Zeit für die Kunst wieder an den Tag gebracht zu haben, die Epoche der altniederrheinisch-deutschen Kunst. . . . Schon das einzige Verdienst, das diese Sammlung hätte, wäre unbezahlbar: das anschauliche Bild eines Mannes und seiner Verhältnisse hervorzurufen, wie das des großen Johann van Eyck; die ethische Wirkung einer solchen Anschauung ist nicht zu berechnen . . . selbst große und in einer ganz andern Welt erzogene Ausländer haben dies Gefühl beim Anblicke derselben gehabt. Canova, von den Sculpturen des Parthenons kommend, urtheilte, ergriffen von der Eyckschen Kunst: jeder Schritt, von Raphael's Kunst aus weiter gethan, stürze sie hinab, auf dem Grunde Eyck's aber sei ein unendliches Gebäude zu bauen. —"

„Diesen Vorzug der Sammlung hat man überall gefühlt, und daher die großen Anerbietungen, welche die Herren Boisserée von Wien, München, Frankfurt, Rußland etc. erhielten, und auf welche sich die Bedingungen gründen, unter welchen allein sie mit dem preußischen Staate einen Vertrag zu Stande bringen konnten. Baiern insbesondere ließ vorlängst schon durch den Herrn von Dillis, den einsichtsvollen Generalaufseher aller Kunstsammlungen des Landes, eine Summe von fünfhunderttausend Gulden als baar zu zahlendes Kaufcapital anbieten, wodurch die Sammlung aber sogleich, ohne weiteres Verhältniß mit den jetzigen Besitzern, ein Eigenthum des Staates werden sollte. Dieser Mann, welcher seit lange schon die ungemessenste Ordre hat, die Gallerie deutscher Meister zu Schleißheim zu vervollständigen, sucht in den ganzen Niederlanden und Deutschland vergebens nach Bildern von Eyck, Hemling, Schooreel und Lucas von Leyden."

„Das Schicksal wollte, daß die meisten Werke dieser großen Meister in der Reformation, in dem Erbfolge- und dreißigjährigen Kriege in den Niederlanden zu Grunde gingen. Dillis war erstaunt, diese Meister in einer solchen Vortrefflichkeit bei den Boisserée's zu finden, und gestand freimüthig, daß die Schleißheimer Gallerie nur oberdeutsche Meister und eine große Menge aus der Fabrikzeit des Cranach und seiner Schule enthielte, und, die Apostel von Dürer und einige Portraits ausgenommen, wenig in Betracht zu ziehen sei . . ."

„. . . Ein anderes vorzügliches Anerbieten war das von Frankfurt a. M., wo den Herren Boisserée die ganze Stiftung des Herrn Städel von einem prächtigen Grundstück, einer großen Kunstsammlung und großen Capitalien auf liegenden Gründen als Unterpfand einer jährlichen Rente von fünfzehntausend Gulden auf vierzig Jahre zugesichert waren, wobei sie persönlich vollkommen frei und im freien Gebrauch ihrer Sammlung auf Zeitlebens verblieben, außerdem aber durch große Summen für ihre Kunstunternehmungen unterstützt werden sollten."

„Dies letzte Anerbieten hatte für die Herren einen vorzüglichen Reiz, schon wegen der Unabhängigkeit und der Nähe ihres Haupt-Etablissements an dem Rhein; dann aber auch war diese unter allen politischen Verhältnissen sichere Einnahme auf vierzig

Jahre mehr werth als ein Capital, und gab zugleich durch Verhandlungen alle Vortheile eines solchen. Aus diesem Anerbieten entnahmen sie den Grundsatz, daß sie unter zwanzigtausend Gulden Revenüen in Berlin, welche Summe in Rücksicht auf Theuerung mit fünfzehntausend Gulden am Rhein noch nicht einmal vortheilhaft im Verhältniß steht, gar keinen Vertrag eingehen könnten."

„Während meines Aufenthalts in Heidelberg war ich Zeuge von neuen großen Anerbietungen Württembergs und Badens, welche bei allem Geheimhalten von meiner und Boisserées Seite doch mußten Winke erhalten haben, daß Verhandlungen eingeleitet würden . . ."

„. . . Nach allem scheint der Besitz dieser Sammlung für Preußen um jedes Opfer unerläßlich; aus diesem Grunde hielt ich für zweckmäßig, den Vertrag mit den Herren Boisserée im Namen der Regierung, unter Vorbehalt der höchsten Vollziehung von Seiten Seiner Durchlaucht des Herrn Staatskanzlers, nach hiesigem Landesgesetz rechtskräftig abzuschließen. Aber auch noch folgender Grund bestimmte mich dazu. Aus sehr sicheren Nachrichten wußte ich, daß die Herren Boisserée, — bei dem für sie auf die schmeichelhafteste Art geäußerten Interesse, welches Kaiser Franz persönlich an diesen Sachen nahm, — dem Fürsten Metternich versprechen mußten: vor Abschluß irgend eines Vertrags ihn mit dessen Bedingungen bekannt zu machen . . ." „Die Herren hatten seit zehn Jahren Gelegenheit und Muße gehabt, die Regierungen Deutschlands zu beobachten, den größten Theil der Hauptrepräsentanten derselben persönlich kennen zu lernen, und sich eine klare Einsicht in alle Verhältnisse in Beziehung auf sich zu verschaffen. Dabei sind sie rücksichtlich ihrer Vermögensumstände vollkommen regulirt und können auf die jetzige Weise gemächlich fortexistiren, ja selbst täglich noch sehr bedeutende Summen für Ankauf von Kunstwerken verwenden, wie dies namentlich vor sechs Wochen noch der Fall gewesen, wo die Sammlung unendlich bereichert wurde durch die Erwerbung einer der größten und schönsten Compositionen Albrecht Dürer's, welche früher für die Holzschuher'sche Familie in Nürnberg gemacht wurde, und nachher im Besitz der Peller'schen war. Bei dem Anblick dieses Bildes, nachdem es durch die Bemühungen der Herren Boisserée schon größtentheils aus seinem Schmutz hervorgezogen, erschrickt man über die Versunkenheit einer Stadt, die ihren großen Mitbürger nicht mehr würdigt und seine schönsten Werke aus ihrer Mitte läßt. Zugleich kann man sich des Gedankens nicht erwehren, daß ein wunderbares Glück dieser Sammlung wohl will."

„Die Herren Boisserée haben bei Veränderung ihrer Lage keinen andern Grund als den, noch größere Mittel frei in die Hände zu bekommen, wodurch ihr Wirkungskreis in jeder Hinsicht auf Kunst vergrößert werden kann; besonders haben sie dabei die schnellere und bessere Beförderung ihres literarisch-künstlerischen Betriebs im Auge, z. B. die Herausgabe der alten Bauwerke und die kritische Geschichte der deutschen Alterthümer."

„. . . Außerdem haben sie noch viele Einleitungen und Speculationen zur Vervollkommnung der Sammlung, welche gerade noch im nächsten Jahr in's Werk gerichtet werden müssen, weil das Wenige dieser fast untergegangenen Kunst, welches

sich noch hie und da im Auslande vorfindet (und wo vielleicht Spanien die beste Ausbeute geben möchte, welches, mehreren alten Nachrichten zufolge, im Erbfolgekrieg viel geflüchtetes Gut der Niederlande aufnahm), durch die Aufmerksamkeit, die man anfängt darauf zu richten, sehr bald gar nicht mehr oder doch nur mit den größten Opfern wird zu haben sein, viel weniger aber noch, wenn die Sache erst unter dem Namen einer Regierung geht. Die Erwerbung solcher Sachen, wenn sie in dieser Zeit noch möglich ist, bringen die Herren Boisserée unentgeltlich mit in die Ueberlieferung der Sammlung."

„... Bei dem, was schon oben hinreichend über den Werth der Sammlung beigebracht worden, ist es nur als Zusatz zu betrachten, wenn ich hier bemerke, daß ich es unternahm, die Sammlung nach ihren einzelnen Theilen abzuschätzen, nach Verhältniß der Preise der Giustinianischen Sammlung und solcher, die täglich in Wien und München bezahlt werden, und die viele Privatleute in Deutschland aufbringen, worüber man gerade hier am Orte und in Mannheim gute Nachrichten erhalten kann. Hiernach würde die Sammlung im Vereinzelungsfalle, um andere schon bestehende Gallerien, die auf nichts lieber eingingen, damit zu vervollständigen, schon den Werth von vierhunderttausend Gulden erreichen, um wie viel mehr nicht als ein bis jetzt auf eine einzige Art zusammenhängendes Ganze. Der Staat, welcher also die Hälfte des obenangeführten Werths nur wirklich, von der anderen nur die Zinsen zahlt, ist hiernach in einem bedeutenden Vortheil, und die dem Staate ebenfalls als Eigenthum verbleibenden hunderttausend Gulden, welche zur letzten Vollendung des Ganzen verwendet werden sollen, haben künftig an demselben einen noch ungleich höhern Werth ..."

Schinkel an den Staatsminister Freiherrn von Altenstein.

Bericht über die Ergebnisse der Studienreise. [Berlin, den 15. October 1816.]

„... Von Heidelberg nahm ich meinen Weg über Mannheim, Worms, Mainz nach Trier, von da nach Coblenz; um Coblenz sah ich den Rhein bis Bingen aufwärts und ging dann abwärts über Kloster Laach, Andernach und Bonn nach Cöln. In diesem ganzen Strich Landes habe ich an Sammlungen, welche sich auf die altniederländische Schule beziehen, nichts Bedeutendes gefunden, man müßte denn die Anfänge zu Sammlungen und einzelne zerstreute Stücke bei Privatpersonen und in Kirchen berücksichtigen, welche in Coblenz und in der Gegend umher angetroffen werden, und worauf man angefangen, großen Werth zu legen. In der Kirche zu Oberwesel und in der Castorkirche zu Coblenz ist das wichtigste, was ich an öffentlichen Gebäuden wahrnahm; jedoch verdient das Ganze, was ich hier gesehen, weder eine ganz vorzügliche Auszeichnung, noch steht es, wenn es vereinigt werden könnte, in einem für die Kunst wichtigen Zusammenhang."

„Bei dieser Stelle muß ich zugleich bemerken, daß die allgemeine Aufmerksamkeit auf diese Gattung von Kunstwerken eine vollkommene Jagd nach dem einzeln Zerstreuten in den Rheinprovinzen und den anstoßenden Ländern veranlaßt, wovon ein jeder, der diese Länder betritt, sehr leicht Zuschauer werden kann. Diese neue Thätigkeit zieht die Aufmerksamkeit auch der vielen jetzt sich dort umhertreibenden Fremden

und insbesondere der Engländer auf sich, welche, weit weniger aus einem richtigen Sinn für die Sache, als weil sie das Ganze für einen neuen und curiosen Gegenstand halten, mit dem man Aufsehn erregen könne, durch verschwenderischen Ankauf entweder täglich diese Länder leerer machen, oder doch ein Uebersteigen alles Verhältnisses des Werths der Dinge veranlassen. Ein solches Treiben führt nun alles Böse eines schmutzigen Handels mit sich, welches dadurch noch befördert wird, daß die einzelne Geistlichkeit ihr Kirchengut bis jetzt selbstständig verwaltete, und hierbei die Veräußerung eines Kirchenguts, wenn es selbst der gemeinen Ansicht nach nicht ganz wesentlich, und dadurch etwa ein anderer Vortheil für den Cultus zu erlangen war, ohne höhere Rückfrage gestattet wurde; und wer weiß, wie das dafür gelöste Geld verwendet ward? Die Kunstsammler und Kunsthändler, welche fast beständig auf Reisen sind, um jeden Winkel und alle großen und kleinen Kirchen und Kapellen von den Gewölben und Kirchenkammern bis unter die Dächer zu durchspähen, treiben eine Geheimnißkrämerei mit dem, was sie hie und da stecken wissen; sie werden schon gewissermaßen zunftmäßig und in Uebereinstimmung mit mancher geistlichen Behörde gehandhabt, welche durch sie noch vortheilhafte Handel zu machen denkt, so daß dadurch das Geschäft sehr erschwert wird, sich in vollkommene Kenntniß des Vorhandenen zu setzen."

„So war es mir nicht möglich, in der Gegend von Coblenz unter anderen auszuforschen: wo sich in einer Kirche ein schönes Bild angeblich von Eyck befinden sollte, auf welches ein Sammler in Cöln bei einer Reise, von der ich ziemlich genau unterrichtet war, sehr stark speculirte und Hoffnung hatte, es zu fangen.[154] Uebrigens gab auch wiederum dies Treiben Gelegenheit zu ersehen, daß im Ganzen diese Kunstwerke nur sehr spärlich noch vorhanden sind, und daß es mit vielen Schwierigkeiten verknüpft ist, sie zu vereinigen; ja selbst, daß in den mehrsten Fällen eine solche Vereinigung, wenn sie von Seiten einer Regierung beabsichtigt würde, gegen den guten Geist derselben stritte, indem es vielmehr Noth thut, aufs schleunigste dafür zu sorgen, daß durch allgemeine Verfügungen denjenigen Werken an ihrem Orte aller Schutz geleistet werde, die bis jetzt noch einer hohen früheren Bestimmung dienen, wohin vorzüglich die Werke zu rechnen sind, die den Schmuck der Kirchen bilden. Zu diesem Zweck führt, meines Erachtens, vorläufig nur das einzige Mittel, daß von Seiten der Regierungen und Consistorien auf's schleunigste auf ganz vollständige Inventarien jeder kirchlichen Anstalt gedrungen würde, bei deren Aufnahme gewisse aus jenen Behörden abgeordnete Sachverständige den Geistlichen zur Hand gehen und hiernächst die Revisionen der gemachten Inventarien an Ort und Stelle übernehmen müßten. Nothwendige Bedingung würde es aber sein, daß diese Abgeordnete Eingeborne der Provinz wären, und solche Männer, die in ihrem Vaterlande Vertrauen genießen. Männer dieser Art könnte ich auf höheres Verlangen für die verschiedenen Distrikte in Vorschlag bringen. Ohne diese Inventarien können die nunmehr

[154] Vielleicht der Passionsaltar des Meisters des Marienlebens, Stiftung des Cardinals Nikolaus von Cues aus dem Hospital zu Cues an der Mosel, von Görres erworben und später zurückgeschenkt. S. B's. Tagebücher V, S. 63.

neu organisirten Regierungen und Consistorien noch gar keine Wirkung auf diesen Gegenstand ausüben."

„In Cöln zuerst fand ich aus der altniederländischen Schule an Kunstwerken etwas Bedeutendes. Von vielen Sammlungen, unter denen auch unwichtigere und Anfänge zu Sammlungen gefunden werden, führe ich hier Eurer Excellenz nur die drei vorzüglicheren an, welche mit Beziehung auf die Boisserée'sche der Beachtung werth sind. Zuerst die Sammlung des Kaufmann Liversberg, dann die des Rector Fochem, und die des Professor Wallraff."

„Erstere enthält von altniederländischen Bildern etwa vierzig Stücke in einem wohl erhaltenen Zustande, gut restaurirt und eingerahmt."

„Außer zweien schönen Flügelbildern von Lucas von Leyden [Thomasaltar Nr. 35 bis 37, Kreuzaltar Nr. 40–42 des Katalogs von 1837] sieht man hier noch manches höchst interessante Bild älterer und gleichzeitiger Meister. Nach Aeußerungen will der Besitzer diese Sammlung in Verbindung mit einem großen Zimmer voll Bildern aus der späteren niederländischen, französischen und italienischen Schule [darunter A. van Dijck: Verspottung Christi Nr. 49, Vier Mohrenköpfe, Studien Nr. 86; Gerh. Honthorst: Äbtissin 1638 Nr. 63] für achtzigtausend Thaler oder circa hundertsiebenunddreißigtausend Rheinische Gulden verkaufen. Jedoch glaube ich von dem Charakter des Mannes und der oft thätig gezeigten Liebe für seine Vaterstadt, daß, obgleich er Kaufmann, er mit sich doch in billiger Art würde handeln lassen, wenn ihm von Seiten der Regierung Hoffnung gemacht würde, daß seine Sammlung für eine öffentliche Bestimmung in seiner Vaterstadt erworben werden sollte."

„Die zweite Sammlung des Rector Fochem ist nicht so groß, aber enthält unter manchen anderen guten Bildern einen vorzüglichen Hemling [vielmehr Dierick Bouts: Gefangennahme Jesu, jetzt Pinakothek zu München] und ein kleines etwas verstümmeltes und verdorbenes Bild von Eyck; auch besitzt der Mann außer einer hübschen Sammlung italienischer und niederländischer Bilder der spätern Schule mehrere Manuskripte, [Tristan des Gottfried von Straßburg, Handschrift um 1323, jetzt im Kölner Stadtarchiv] unter denen das eines Gebetbuchs in Quarto hervorzuheben ist, welches die schönsten Miniaturen in großer Menge enthält, die ich jemals gesehen; Zeichnung, Behandlung und Erfindung dieser herrlichen Bilder und Ornamente tragen vollkommen den Charakter der Eyck'schen Zeit. Der Rector Fochem würde gern seine Sammlung einer öffentlichen Bestimmung überweisen, wenn er auf eine bessere Anstellung etwa mit einem Gehalte von tausend Thalern Preußisch rechnen könnte; hierzu würde sich bei seinen mancherlei antiquarischen und anderen Kenntnissen, vielleicht bei den neu zu organisirenden Stiftungen, als beim Dom etc., wohl Gelegenheit finden, worüber die Regierung und besonders das Consistorium in Cöln die beste Auskunft geben werden. . . ."

„Die dritte Sammlung in Cöln, die Wallraff'sche, war bisher ein verworrener Haufe von beschmutzter Waare, von dessen innerem Gehalt der Besitzer selbst keine Kenntniß hatte, indem alles in beengten Räumen über einander gethürmt lag und jede Beurtheilung unmöglich machte. Durch die neuerdings erlassene Aufforderung

Seiner Excellenz des Herrn Ministers des Innern an die Regierung von Cöln, mit dem Professor Wallraff in Betreff seiner Sammlung in Unterhandlung zu treten, um dieselbe zu einem Stamme für ein öffentliches Cölnisches Museum zu machen, war es nöthig, sich erst in Kenntniß dessen zu setzen, was wirklich vorhanden war. Zu dem Ende sind in dem Jesuitencollegium eine Reihe von Zimmern und Sälen eingeräumt worden, woselbst jetzt der größere Theil der Bilder dieser Sammlung aufgehängt worden ist. Einer der Säle ist mit den Bildern der altniederländischen Schule angefüllt; diese sämmtlichen Bilder sind noch in einem entsetzlichen Zustande und erfordern wenigstens noch ein Capital von zehn- bis zwölftausend Thalern, um sie einigermaßen in Stand zu setzen, zu restauriren, einzurahmen und überhaupt sie erst genießbar zu machen. Von dem ersten Range findet man hier keine Bilder, jedoch würde die Menge von Bildern aus allen Epochen jener alten Kunst recht gut den ersten Stoff bieten, woraus der Stamm einer Sammlung hervorgehen würde, die nach einer geschichtlichen Ordnung aufzustellen wäre, und wo auch geringere Werke ihren Platz in der Reihe bedeutender ausfüllen können. Würde diese Sammlung mit den oben angeführten Sammlungen ergänzt und vermehrt mit dem, was, wenn einmal ein solcher Vereinigungspunkt in jener Gegend stattfindet, gewiß noch hie und da aufgefunden wird und sich darbietet, so wäre auch in Cöln mit der Zeit etwas vollständiges zu erreichen, was vielleicht einmal mit der Boisserée'schen Sammlung, wie solche in Berlin aufzustellen beabsichtigt wird, in ein Verhältniß treten kann; auf diese Weise würde der Vortheil entstehen, daß das Beste und Schönste, was in dieser Kunstgattung aufzuweisen ist, in den beiden Hauptorten des Staats, nämlich in der Hauptstadt des ganzen Reichs und in dem gewissermaßen Haupt- und Mittelpunkte des Vaterlandes dieser Kunstgattung vorzüglich gesehen, genossen und studirt werden könnte."

„Von Cöln ging ich nach Aachen; hier ist die mir bis jetzt nach der Boisserée'schen am wichtigsten erschienene Sammlung altniederländischer Gemälde die Sammlung der Herren Bettendorf. Sie enthält etwa hundert Bilder, von denen ich nur die größere Hälfte gesehen, weil die anderen sich noch in Brabant zerstreut befinden sollen. Die vorzüglichsten Bilder dieser Art sind eine große Kreuzabnahme, auf Goldgrund von Rogier van der Weyde, Schüler des Joh. van Eyck, wofür zwanzigtausendfünfhundert Gulden circa gefordert werden; [Copie nach Rogiers Kreuzabnahme im Escorial, datirt 1488, jetzt im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin Nr. 534, erworben 1830] außerdem ein wunderbares Flügelbild, angeblich von Albrecht Dürer, aber zwischen diesem Meister, dem Raphael und Mabuse in der Mitte liegend; [„Die Kreuzabnahme" vermutlich in der Art der berühmten Composition in St. Petersburg, Eremitage Nr. 474] zwei schöne große Köpfe von Dürer und einem Schüler desselben; zwei vortreffliche Hemmlings, und unter den brabantischen Bildern soll noch ein vorzügliches von Bernhard von Orley sein. Noch manches andere merkwürdige Bild ist unter den übrigen; die erstgenannten aber sind von der Art, daß sie der Boisserée'schen Sammlung einen wesentlichen Zuwachs verschaffen würden. Die Herren Bettendorf fordern im Ganzen für die Sammlung altniederländischer Bilder

zweihunderttausend Franken und für eine schöne Sammlung der italienischen und späteren niederländischen Schule, welche sie daneben besitzen, sechshunderttausend Franken. Mehrere bedeutende Anträge, welche auch neuerdings an Bettendorf's gekommen, vorzüglich auch aus Brabant, haben die obigen Preise bei ihnen festgestellt, und Euer Excellenz erhalten auch hierdurch ein Bild von dem Werth, welcher jetzt auf diese Gattung von Kunstwerken in dem Vaterlande derselben gesetzt wird."

„Nach allen Erkundigungen, die ich einzog, werden diese sogenannten gothischen oder antiken Bilder in Brabant und Holland selbst fast in noch höheren Preisen jetzt gehalten, und man behauptete allgemein, daß sie daselbst noch seltener geworden seien. So nahe der Gränze, hielt ich es für zweckmäßig, mich selbst von dem dortigen Zustande dieser Kunstgattung zu unterrichten, um so mehr, da der Umweg, um von Aachen nach Cleve zu gelangen, welchen Ort ich, als Sitz einer Regierung, berühren mußte, nicht groß war, indem die durch das höchst ungünstige Jahr und die Kriege veranlaßte Zerstörung der Landstraßen eine ganz directe Communication zwischen den beiden Orten unmöglich machte, und der Reisende entweder über Cöln zurück oder durch Brabant zu gehen genöthigt war."

„Wenngleich in Holland und Brabant hie und da in alten Familien durch Erbschaft ein schönes Bildchen der altniederländischen Schule noch erhalten sein mag, so ward doch dies Land durch die spanischen Kriege und die Bilderstürmereien in der Reformation mehr ausgeleert als die Rheinprovinzen, welches Jedem sehr bald einleuchten wird, der diese Länder betritt, indem er in öffentlichen Gebäuden fast vergeblich nach Kunstwerken dieser Zeit suchen wird. Was aber in einzelnen Familien etwa noch aufbewahrt liegt, ist aus einem alten angeerbten Sinn für die Kunst und aus Achtung vor einem alten Familiengute von einem Fremden kaum einmal zu sehen und also käuflich in der Regel gar nicht oder nur für bedeutende Summen [zu erlangen]. Ein schönes Bild von Hemling im Dom von Löwen [Dierick Bouts] und ein anderes herrliches Bild von Quintin Messis in der Kirche von Antwerpen sind die einzig bedeutenden Kunstwerke, welche in öffentlichen Gebäuden ihren alten Bestimmungen einigermaßen treu geblieben sind; alle übrigen Plätze dieser Gebäude sind mit Werken späterer Zeit ausgefüllt worden. In Brüssel endlich hat man angefangen, mit dem großen Museum ein Kabinet der hier sogenannten gothischen oder antiken Bilder zu vereinigen, wozu sich aus Rathhäusern, Kapellen und andern Orten eine beträchtliche Sammlung zusammengefunden hat, die etwa drei mäßige Zimmer anfüllt. Diese Sammlung enthält mehrere Bilder vom ersten Range aus dieser Gattung, jedoch keinen Joh. van Eyck und keinen Hemling, und es fehlt ihr noch ganz der Reiz einer historischen Ordnung, und aus der Zeit vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts besitzt sie fast gar nichts. Mehrere Bilder von Rogier van der Weyde, Rogier van Brügge, ein großes Bild von Quintin Messis und ein vorzüglich schönes Bild von Bernhard von Orley sind die schönsten Stücke dieser Sammlung, welche auch in der Boisserée'schen eine bestimmte Lücke ausfüllen könnten. Uebrigens ist nach allem, was ich selbst gesehen und was ich gehört habe, dies das Vorzüglichste, was ganz Brabant und Holland im Zusammenhange aufzuweisen hat, und schon, daß der

Zusammenfluß in diesem Hauptmittelpunkte nicht noch bedeutender geworden ist, giebt einen starken Beweis, wie selten überall die Kunstwerke solcher Gattung geworden sind."

„Auf der Fortsetzung meiner Reise habe ich nachher in den Kirchen von Calcar und Xanten, zwischen Cleve und Düsseldorf, eine Anzahl schöner Bilder jener Zeit angetroffen, die besonders in letztgedachtem Orte noch recht wohl erhalten sind. Größtentheils sind sie von dem bekannten Meister Johann von Calcar, der zu Tizian's Zeit lebte und späterhin auch dessen Schüler wurde; [Schinkel verwechselt die Maler Jan Joest van Calcar gest. 1519 und Jan Stephan van Calcar (Giovanni da Calcar) gest. zwischen 1546 und 1550 zu Neapel, einen Nachahmer Tizians, bekannt durch vorzügliche Bildnisse und Illustrationen zur Anatomie des Vesalius.] Die hier befindlichen Bilder sind aber aus seiner ersten Zeit, ehe er nach Italien ging, und haben ganz den altniederländischen Charakter. In der Kirche von Calcar sind manche der schönsten Bilder in einem vernachlässigten Zustande, und es wäre sehr nöthig, hier eine schleunige Hilfe zu schaffen, wozu das Oberpräsidium in Cöln von den dortigen geschickten Restauratoren alter Gemälde, als Denoël und Fuchs, Einem das Commissorium ertheilen könnte. Aus eingezogenen Nachrichten soll der Oberpfarrer am Dom von Xanten, welcher bei meiner Durchreise nicht gegenwärtig war, aus den unter den Franzosen eingegangenen Klöstern eine beträchtliche Menge alter Kunstwerke gerettet und bei sich in einer Sammlung aufgestellt haben; es fragte sich, ob das Oberpräsidium in Cöln nicht mit diesem Manne eine Unterhandlung einleiten könnte, seine Sammlung einer öffentlichen Bestimmung zu übergeben? —"

„Nach allem dem, was ich auf dieser Reise erfahren und gesehen, leuchtet es mir vollkommen ein, wie es zugegangen, daß die Kunstwerke der altniederländischen Schule, indem sie nach langer Zeit endlich wieder in Betracht und ans Licht gezogen wurden, plötzlich und allgemein einen so hohen Werth gewinnen konnten. Einestheils der wirkliche innere Gehalt dieser Werke, dann das höchst interessante Verhältniß, in welchem sie sowohl in artistischer als historischer Hinsicht mit den Werken des Alterthums, des frühesten Mittelalters der italienischen und späteren altniederländischen Kunstperiode stehen, und endlich die durch wunderbares Schicksal und das Zusammentreffen besonderer Ereignisse entstandenen Seltenheit dieser Werke, alle diese Umstände vereint sind es, aus denen sich jenes Steigen des Werths natürlich erklären läßt."

„Außerdem hat mir die Reise die feste Ueberzeugung verschafft, daß die Sammlung der Brüder Boisserée bei weitem alles Andere hinter sich lasse, und bis jetzt schon das Kostbarste und Vortrefflichste sei, was in dieser Art zusammengebracht ward, vorzüglich aber noch in Betracht ihrer ganzen Anlage ohne Zweifel das Würdigste sei, den Stamm zu bilden, an welchem ein Staat durch die Verwendung von bedeutenden Summen zur Vollendung des Ganzen weiter wirken könne."

„Die Anträge Frankfurts, die Verfahrungsart Baierns, durch den Herrn von Dillis und die neuerdings persönlichen Versuche des Kronprinzen, und alle anderen Aufforderungen, welche Boisserée's erhielten, sind mir jetzt nur in der gewöhnlichsten

Ordnung erschienen, und ich halte es für ein Glück, daß sie sich trotz jenes Besuchs des Kronprinzen von Baiern nach meinem Aufenthalte in Heidelberg, und trotz der nachher eingelaufenen sehr vielen Warnungen gegen den Norden, dennoch standhaft auf preußischer Seite gehalten haben." –

Schinkel fügt zum Schluß noch manches zum Lob der Brüder Boisserée hinzu, deren Wirksamkeit aus reicher Erfahrung schon allein einen großen Gewinn für den preußischen Staat und seine Hauptstadt bedeute: „Sodann hat mir die Reise auch noch die wichtigste Ueberzeugung verschafft, daß bei dem Vertrauen, welches die Boisserée's in ihrem Vaterlande genießen, der ältere mit seiner Einsicht in die Alterthumskunde und besonders mit seinem kritischen Sinne für die alte Baukunst und Kunst überhaupt, großen Nutzen für die alten Denkmäler seines Vaterlandes stiften kann, wenn er von Seiten des Staats einen Auftrag oder eine beständige Funktion, etwa als Generalaufseher der Landesmonumente und Kunstsachen am ganzen Rhein, erhielte, welchen Aufträgen er sich nach meiner Ueberzeugung gern und freudig unterziehen würde. Alles erwogen, scheint mir kein Hauptbedenken mehr vorhanden, die Angelegenheit mit den Boisserée's schnell zum festen Stand zu bringen, ehe noch ein böses Geschick dazwischen treten möchte, und uns die Schätze für immer entrissen werden."

Man sieht, als Bevollmächtigter der Boisserée hätte Schinkel die Angelegenheit den Behörden nicht dringender nahelegen können, und seine Schuld ist es nicht, wenn der Ankauf unterblieb. Vollkommener denn je war es den Brüdern gelungen, die eigenen Anschauungen von dem unvergleichlichen Wert und der allgemeinen Bedeutung ihres Lebenswerkes auf den für künstlerische Eindrücke so empfänglichen Architekten zu übertragen. Weniger verständlich ist es heute, was Schinkel über die Armut der Niederlande an primitiven Werken der angestammten Kunst sagt, doch stimmt der Bericht mit den früheren Angaben des Melchior Boisserée überein. Es scheint, daß die Menge der heute in Kirchen, Sakristeien und Hospitälern allgemein zugänglichen Gemälde damals in heimgesuchten Gebieten aus Vorsicht verborgen gehalten wurde oder wie in Köln dem Modegeschmack weichen mußte. Neben solchen Reiseerfahrungen berührt es dann allerdings seltsam naiv, wenn Schinkel in einem Schreiben vom 26. September 1816 keine geringere wie die Staatsgalerie in Brüssel mit ihren ausgiebigen Depots als wahre Fundgrube für wohlfeile Erwerbungen den Brüdern Boisserée anempfiehlt.[155] Beständig drängt er darauf hin, daß die Sammler jede Gelegenheit ausnutzen, und wünscht besonders eine Anzahl kostbarer, bei dem Händler Nieuwenhuys befindliche Gemälde noch in die Galerie aufgenommen zu sehen. In dem Brief vom 9. Dezember 1816 an Eichhorn bezeichnet er 15 Bilder, darunter Michael Coxies' Kopien des Genter Altars, als unerläßliche Ergänzung, auf deren Zugabe beim Ankauf durch den Staat die Berliner Behörden als einer weiteren Bedingung bestehen sollten.

Auf den dringenden Zuspruch Schinkels scheint Sulpiz auch den Versuch bei Leo-

[155] Schinkel an Sulpiz Boisserée. Köln, 26. September 1816. S. B. I, 1862, S. 323. – Edouard Fétis: Catalogue des Musées royaux. Notice historique.

pold Bettendorf in Aachen unternommen zu haben, einige Primitive in dessen Besitz der Galerie Boisserée noch einzugliedern. Einen solchen Antrag in allgemeinen Formen enthält ein Schreiben, „Heidelberg am 6. Merz 1817", das nur in Abschrift im Archiv des Städelschen Kunst-Instituts in Frankfurt vorliegt; Schinkel unterstützte diese Wünsche in drei Briefen (datiert Berlin 2. Dezember 1816, Heidelberg 26. April 1817, Berlin 6. November 1817). In seiner undatierten Antwort lenkte Bettendorf die Aufmerksamkeit auf den angeblichen „Hemling", d. h. auf die Speisung des Elias durch den Engel, einen Flügel des Löwener Sakramentsaltares des Dierick Bouts. Mit seinem Gegenstück „Feier des Passahfestes" kam das Bild erst 1834 in das Berliner Museum (Nr. 533, 539).

Schinkel überschätzte wohl auch die Dringlichkeit und den Wert sonstiger Anfragen und Gebote in unverbindlicher Form. Die Geldnot war zu allgemein, als daß die Boisserée auf eine baldige Erfüllung ihrer Wünsche bei hohen Forderungen rechnen konnten.

Da die Vaterstadt Köln die Mittel zum Ankauf unmöglich aufzubringen vermochte, hätte es den Neigungen der Brüder auch entsprochen, wenn man sich in der Reichsstadt Frankfurt zur Übernahme der Galerie bei angemessenen Bedingungen entschloß. Künstlerischer Sinn und die Freude am Besitz geistiger Güter war bei der dortigen Bürgerschaft allezeit hochentwickelt, und es konnte auch für den Fremden aus Ost und Süd nur anregend und förderlich sein, den Schlüssel zum Verständnis der alten rheinischen Kultur gleich an der Eintrittspforte vorzufinden. Die Boisserée suchten ihre Absichten durch die Befürwortung einflußreicher Freunde zu fördern. Es war jener Kreis um Goethe und Willemer, der sich der Sache voll Eifer annahm. Johann Gerhard Chr. Thomas[156] galt als ein Mann von kühler Berechnung und klarem Verstand; er genoß als scharfsinniger Advokat hohes Ansehen und war soeben im Begriff, die Stufenfolge städtischer Ämter und Würden emporzusteigen. Als Senator konnte er mit Nachdruck für den Zuwachs an öffentlichem Kunstbesitz wirken. Auch der Geschichtsforscher Johann Friedrich Böhmer trat mit Feuereifer besonders für die Erwerbung der Boisserée-Sammlung ein; wie er selbst „tief bewegende Anregung" der Galerie schuldete, wollte er „solche Wirkung unter den Mitbürgern verallgemeinern". Das Beispiel der Alten in dieser Folge inhaltreicher Heiligenbilder sei fast von gleicher Bedeutung wie der Kölner Dom „und nur mit Enthusiasmus kann ich darüber sprechen".[157]

[156] Johann Gerhard Christian Thomas, geboren 5. Febr. 1785 zu Frankfurt, starb ebendort 1. November 1838. Seit 1807 Advocat, 1816 Senator, seit 1824 fünfmal Bürgermeister von Frankfurt, 1832 bis 1837 Mitglied des Bundesrates. R. Jung in Allg. Deutsch. Biographie Bd. 38 (1894), S. 91.

[157] Johann Friedrich Böhmer, Geschichtsforscher, geboren 22. April 1795 zu Frankfurt, starb 22. Oktober 1863. Archivar und Bibliothekar seiner Vaterstadt, Herausgeber zahlreicher Urkundensammlungen und Regesten zur deutschen Geschichte, Mitbegründer der ‚Fontes rerum Germanicarum'. Nekrolog L. Ranke's in Sybels historischer Zeitschrift 1864. — J. Janssen: Joh. Fr. Böhmer's Leben. Freiburg Herder 1868. — Wattenbach in der Allg. deutsch. Biographie Bd. III, 1876, S. 76.

Durch eine günstige Fügung schien die Angelegenheit bald schon dem Abschluß nahe. Am 2. Dezember 1816 starb der Bankier Johann Friedrich Städel „der Dekan aller hier lebenden ächten Kunstfreunde" und machte die Stadt Frankfurt zur Erbin seiner Sammlungen und des Vermögens im Wert von fast einer Million Gulden. Ein Kollegium von fünf Administratoren war zur Verwaltung berufen, der Sammler Dr. Grambs zum Testamentsvollstrecker ernannt worden. Geldmittel schienen nun vollauf verfügbar, und Sulpiz beriet im Vertrauen auch mit Goethe, wie ein Entschluß herbeizuführen sei: „Den 7. Dezember" [1816].

„... Bey meiner Rückkehr fand ich nun hier die Nachricht, daß die Stedelsche Kunststiftung in Erfüllung geht, und daß man uns frühere vorläufige Anträge von dieser Seite zu wiederhohlen bereit ist. – Während dem Schreiben des vorstehenden Briefs konnte ich dies Ereigniß keineswegs ahnden; ich hatte vielmehr bey den erwähnten Ansichten Plane des Kronprinzen von Bayern und hauptsächlich Wien im Sinne. Der Knoten schürzt sich jetzt wunderbahr genug. Auf allen Seiten sehen wir ganz klar anziehendes und abstoßendes. Die Auflösung mag also werden wie sie will, wir werden uns nicht zu beklagen haben ..."

Eingehend verbreitet sich Boisserée über die verschiedenen Aussichten in einem langen Schreiben, Heidelberg den 30. Dezember 1816:

„Nun von unseren eigenen Angelegenheiten zu reden: sieht es nach einem kürzlich angekommenen Brief doch wieder so aus, als sollten wir den Wenden das Evangelium predigen. [Will heißen: nach Berlin gehen.] Ohne Zweifel hat die Nachricht von H. St[s] Vermächtniß einen Keil gegeben. Denn es ist jetzt von gar keinen Einwendungen mehr die Rede, sondern es wird uns mit aller Kürze und Heiterkeit die höchste Genehmigung auf Neujahr verheißen."

„Wir lassen uns indeßen hiedurch nicht irre machen, sondern setzen unsere anderen Verhältniße so lange fort, bis wir die Unterschrift in Händen haben."

„Von den Frankf[urter] Freunden erhalten wir die einladendsten Versicherungen. Auch von Stuttgard schrieb man uns noch dieser Tage, ‚wenn es mit Pr[eußen] nichts gäbe, würde man dort wohl unsere Wünsche erfüllen können'."

„Aber diese und alle anderen Aussichten haben, wie ich Ihnen lezthin schon sagte, ungefähr ganz gleichen Werth für uns. Was wir bey der einen gewinnen, geben wir bey der andern auf."

„In Frankfurt fänden wir rücksichtlich der Laage allerdings den angenehmsten und günstigsten Aufenthalt. Verhältniße und Würksamkeit hingegen würden dort viel beschränkter seyn, weil wir in eine republikanische Verfaßung träten und mit 5 Administratoren zu thuen hätten, und ganz besonders noch, weil wir auf allen unmittelbahren Einfluß in den Nieder-Rheinischen Länder[n] verzichten müsten."

„Dies Leztere giebt der Pr. Sache, wenn man uns die versprochene Freiheit zugesteht, immer noch den Vorzug; um so mehr, da nun durch die so offenbahr an den Tag tretende Concurrenz alle Bedenklichkeit, als habe man uns zuviel bewilligt, ganz aus dem Weeg geräumt, und unser von Anfang her fortgesextes Schwierig-Thuen vollkomen gerechtfertigt wird."

„Wir erwarten jetzt still und ruhig, ob das aufs Neujahr gemachte Versprechen in Erfüllung geht! – Demnach wird sich dann auch am besten bestimmen laßen, was Sie freundlichst in Ihrem 2t. Heft über unsere Angelegenheit sagen wollen . . ."

Durch ein Gedicht suchte auch Suleika auf die Entschlüße des Sulpiz Boisserée zugunsten Frankfurts mit sinniger Überredung einzuwirken:

„Kennst Du die Stadt an dem bescheid'nen Strom?
Dem niedern Dach entsteigt der ernste Dom,
Den Hügel schmückt der Gärten Blüthenkranz,
Den Berg entflammt der Abendsonne Glanz.
Kennst Du sie wohl?
Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit deinen Schätzen zieh'n."

*

„Kennst Du das Haus, zum Ruhm der Stadt erbaut?
Es glänzt der Saal, es fehlt nur noch die Braut.
Fünf Jünger stehn, die Lämpchen in der Hand,
Ob klug, ob thöricht, ist noch unbekannt.
Kennst Du es wohl?
Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit deinen Schätzen zieh'n."

*

„Kennst Du den Weg durch Feld und Wiesengrün?
Willkommen! ruft der Schafe friedlich Zieh'n.
Fern unter Bäumen rauscht der Mühle Bach,
Ihr Schatten birgt dem Freund ein gastlich Dach.
Kennst Du es wohl?
Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit all den Deinen zieh'n."

*

„Kennst Du das Haus, in dessen stillem Raum
Schaut ahnungsvoll im ersten Dichtertraum
Ein schlafend Kind das Land, wo mild umweht
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst Du es wohl?
Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit all' den Deinen zieh'n."

Das Gedicht wurde um 1817 verfaßt, die dritte Strophe als Einladung auf die Gerbermühle im Januar 1831 noch hinzugefügt. – Die fünf Administratoren hatten ein schweres Amt übernommen und fanden genugsam Gelegenheit zu dem Nachweis, daß sie den wachsamen „klugen Jungfrauen" zu folgen gesonnen waren. Doch eben aus diesem Grunde mußten sie den Ankauf der altdeutschen Gemälde hinausschieben.

Das Testament Städels[158] wurde alsbald von entfernten Verwandten, Ludwig Siegmund Städel, Charlotte Salomone Lasplace und Catharina Sidonia F. Burguburu in Paris, angefochten; sie erhoben 11. September 1817 Klage beim Stadtgericht. Es bedurfte langer Verhandlungen und erheblicher Geldopfer, um endlich im Jahre 1828 einen Vergleich herbeizuführen. Der Prozeß hatte nicht nur erhebliche Summen verschlungen, sondern die Verwaltung auch an allen Schritten gehemmt und es ihr geradezu unmöglich gemacht, zum Ankauf von Kunstwerken über die Stiftung zu verfügen.

Schon vor dem Tode Städels hatte man in Frankfurt den Versuch gemacht, die Boisserée zu überreden, ihren Wohnsitz von Heidelberg dorthin zu verlegen. Auf Anregung eines einflußreichen Kunstfreundes, J. F. Schmidt, scheint Thomas 23. September 1815 die Posten als städtische Direktoren der eigenen Galerie in Aussicht gestellt zu haben. Am 2. Oktober 1815 schreibt Sulpiz:

„Wir glauben auch, die [den] Forderungen, die man an uns als Directoren einer Sammlung und Kunst-Anstalt machen dürfte, vollkommen entsprechen zu können; und da wir unsere eigene Sammlung nicht verkaufen, sondern darüber erst [in] späteren Zeiten disponieren wollen, so möchte man sich wohl leicht verständigen, wenn man nur erst wüste, [was] die Staedelsche Stiftung auflegt und welche Freiheit sie zuläst?"

„Doch würde dies nicht hinreichen uns einstweilen schon zu einem Entschluß zu bewegen: denn nur der Ort und die Verhältniße werden uns anziehen, welche unsere Würksamkeit für Erhaltung und Förderung vaterländischer Kunst und Alterthümer am meisten zu begünstigen versprechen. Darüber aber läßt sich nicht eher ein Urtheil faßen, als bis der Friede und das Schikſal von Deutschland selbst einigermaßen entschieden ist."

Am 26. September 1818 wurde auf Anregung Böhmers eine Subskription bei reichen Bürgern eröffnet, um zunächst einmal die Miete für „ein schickliches Local" sicherzustellen. Auch bei der Nachricht von der Übersiedlung der Boisserée nach Stuttgart ließen die Frankfurter die Hoffnung nicht sinken. Noch im Oktober 1826 besuchten zwei der Administratoren, Dr. Kestner und Passavant, die Brüder und verhießen ihnen baldige Klärung der Verhältnisse und den Abschluß des Geschäftes. (S. B. II, S. 447.)

Inzwischen hatten sich den Boisserée wiederum neue Aussichten eröffnet. Einige hervorragende Männer, an ihrer Spitze der Bildhauer Johann Heinrich Dannecker, dessen Schwager der Hofbankdirektor Rapp[159] und der Verlagshändler Cotta, traten an Sulpiz bei seiner Anwesenheit in Stuttgart im Herbst 1817 mit dem Ersuchen

[158] Goethe an C. v. Knebel, Febr. 1817. Über Städels Kunst-Stiftung. „Es sind hierüber zwey Parteyen entstanden, die mir beide die Ehre erzeigen, mich in die Sache ziehen zu wollen. Der Executor des Testaments will, wie billig, nach demselben und seiner Einsicht verfahren; die andere Partey behauptet, ich müsse die Leitung des Ganzen übernehmen. Goethe's Werke W. A. Abt. IV, Bd. 27, Nr. 7650. — Heinrich Weizsäcker: Catalog der Gemälde-Gallerie des Städelschen Kunstinstituts, Joh. Friedr. Städel.

[159] Aug. Winterlin: Der württembergische Kaufmann G. Rapp, in „Württemberg. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte." N. F., 1892.

heran, die Gemäldegalerie nach der schwäbischen Hauptstadt zu bringen und dort auf breiterer Grundlage durch Anschauungsunterricht Altertumskunde und künstlerische Bildung zu fördern. Eine vermehrte Propaganda werde allen Plänen der Boisserée nur zugute kommen, und die Anteilnahme weiter Kreise und ganz besonders die Gunst der jungen Königin Katharina Paulowna könne im voraus zugesichert werden. Die Darbietung aus eigener Initiative müsse zunächst zwar als Privatunternehmen gelten, doch dürfe es wohl gelingen, die ausgedehnten Räume eines Staatsgebäudes für die Ausstellung zu erlangen. Für die drei Freunde hatte es schon einen verlockenden Reiz, die Bestände der Galerie in vollem Umfang zu einer imponierenden Schaustellung zu vereinigen. In ihrem Ärger mochten sie nicht abwarten, ob in Berlin oder Frankfurt endlich eine günstige Wendung eintrat, man suchte selbst neue Wege, wohin dringende Bewerber dann folgen konnten.

„Mein alter Abscheu vor dem Pr. Babel, den ich nur allmählig durch Vernunftgründe und durch die Einreden von Bertram und Melchior überwunden hatte, der aber seit dem Winter immer mehr wieder aufgewacht war, stellte sich natürlich jetzt mit seiner ganzen blinden Gewalt wieder ein. Die einzige Frage blieb, ob man in Stuttgard auch die nöthigen Mittel aufzuwenden Willens sey? . . ."

„Die Frankfurter Philister beharren zum großen Verdruß unserer dortigen Freunde einstweilen noch immer in ihrer Unentschloßenheit. Sie kaufen hier und da schlechte Bilder um theures Geld und möchten sich dadurch gern einbilden selbständig seyn zu können, erreichen aber nichts weiter damit, als täglich steigenden Unwillen und Tadel des Publikums, welches ganz recht will, daß mit bedeutenden Mitteln etwas bedeutendes geschehe." (Sulpiz an Goethe; Heidelberg am 24. September 1817.)

Dannecker unterzog die Galerie schon in Heidelberg einer eingehenden Prüfung und war durchaus befriedigt.

„. . . Ende Oktobers [1818] beehrten uns dann die Württembergischen Herrschaften mit der Kaiserinn Mutter von Rußland. Der König [Wilhelm I.] erklärte sich, trotz allem, was man ihm gesagt habe, von dem Werth und Wichtigkeit der Sammlung, höchlich überrascht, urtheilte wie ein einsichtsvoller gescheidter Mann, der eine Sache, wenn sie auch nicht gerade in seinem nächsten Kreise liegt, zu würdigen und an ihre Stelle zu setzen weiß. Ja er gab mir durch seine Erkundigungen deutlich zu erkennen, daß er wohl die Absicht hege, die Sammlung zu erwerben, ich ließ mich aber aus vielen Gründen nicht auf's einzelne ein, sondern antwortete bloß im Allgemeinen, doch dies so ausführlich als möglich."

„Die Fragen waren hauptsächlich folgende in dieser Reihe: Wie wir mit Preußen ständen?"

„Es sey wohl ein großes Kapital erforderlich?"

„Es sey wohl schwer mit uns zu unterhandeln, weil wir eine Gesellschaft wären?"

„Zum Schluß sagte der König, er wünsche uns im Südlichen Deutschland zu erhalten!"

„Die wesentlichsten Gründe, warum wir einstweilen hieran keine näheren Unterhandlungen angeknüpft haben, können Sie wohl errathen, denn Sie werden es nicht

für eine übertriebene Vorsicht halten, daß wir unsere Sammlung nur dorthin geben wollen, wo sie an und für sich, oder auch förmlich, ein Staats-fideicommiss wird; und dies ist nun eben in Württemberg vor der Schlichtung der Landes-Angelegenheiten noch nicht möglich. – Von der andern Seite hätten die Unterhandlungen sich auch leicht wenigstens bis zum Frühjahr in die Länge gezogen, und wir wollen und müßen doch einmal aus dem hiesigen, beengten besonders für meinen Bruder übermäßig drückenden Zustand, aus dieser Bilder-Sklaverei heraus."

„Wir haben uns also für jetzt darauf beschränkt, eins von den angebothenen Gebäuden, ohne weitere Verbindlichkeit als der Aufstellung der Gemählde, und uns beliebiger Zulaßung der Kunstfreunde anzunehmen; und mein Bruder, welcher zu diesem Zweck vor mehreren Tagen nach Stuttgard gereist ist, schreibt mir, daß er ein sehr schön und fast ganz frei gelegenes Hauß, den ehemaligen Offiziers-Pavillion mit 44 Zimmer, gewählt hat. . ." (S. B. an Goethe; Heidelberg d. 21. Dezember 1818.)

Weit ausführlicher berichtet Sulpiz über den denkwürdigen Besuch des Königspaares[160] nach Stuttgart an Dannecker.

---

[160] Adolf Spemann: Dannecker, Berlin und Stuttgart 1909. Anhang V.
Zwölf Schreiben des Johann Heinrich Dannecker, von denen nur der Brief an Sulpiz Boisserée vom 1. November 1818 (S. B. I, S. 357) ediert ist, befinden sich im Kölner Stadtarchiv. Die beiden folgenden Ausschnitte sind für unsere Zwecke von Wert:
1. „Stuttgardt d. 2ten October 1816

Sr. Wohlgebohren Herrn
Herrn Sulpiz Boisseret in Heidelberg
— Durch Güte —

„Ich gehe wirglich mit einem Plan um, der solle seyn mit noch 3 andern Kunstfreunde eine Reyse zu machen um zu Ihnen und in Ihre Gallerie zu Wallfarthen ich bitte Sie mir einmal nach Bequemlichkeit zu schreiben wen ich komen darf? Ich gestehe aber daß ich diese Reyse am liebsten unternehmen würde ehe ich an meinen Christus anfange um mich bei Ihnen zu erwärmen und zu begeistern."
2. „Stuttgardt d. 8ten Ap[ril] 1818.
„... Stellen Sie sich vor, ich glaube in einigen Wochen eine Aquisition von Bildern von Zeitblom, einem ulmer mahler 1495 verfertigt: zu machen. Ich habe sie gesehen, sind sehr schmuzig und etwas verdorben. Wie ich davor stund, so habe ich wohl eingesehen daß es kein van Eik gemacht aber das Gemüth, das Jahrhundert spricht sich aus. Der Besuch der Elisabeth bey Maria ist grazios und herzlich. Die farben wie ich gesehen mit einem naßen Schwam: klar und wahr. Die Bilder sind 7'—8" hoch. Die äußere Seite ist, rechts der Johañes Evangelist, die farben durch das fenster und Sonne geblichen inwendig die obengenannte Darstellung. Links Johañes der Täufer (Lebensgroß alle). Der Kopf wunderschön einwenig schebse [schiefe] Vorfüße. inwendig, die Verkündigung Maria. Ein Engel will die Knie beugen. Die Maria kniet. Daß diese Bilder gut herzustellen seyn werden, Zweifle ich keinen Augenblik. Ich wünsche bald eins restauriert zu sehen daß ich es dem König vorstellen kan um ihm muth zu machen und aufmerksam auf die Himlische reine Güte. rathen Sie mir doch lieber freund; wer sie herstellen kan. Ich werde an einem kleinen Plätzchen den Versuch machen um die farbe zu sehen, aber gewiß nicht verderben, den ich zittere schon indem ich Dieses schreibe. Glauben Sie mir wie ich vor den Bildern gestanden haben sie mir den Eindruck nicht gemacht den ich hatte weil die Ihrigen mir einen so hohen Maßstaab gegeben erst in der Entfernung finde oder glaube vielmehr sie beßer zu finden."

„Heidelberg am 29. Octob. 1818."

„Lieber Freund

Ich muß Ihnen gleich erzählen, daß wir heute die Freude gehabt haben, Ihren König und Königinn mit der Kaiserin Mutter bey uns zu sehen und daß die Herrschaften mit der Sammlung in höchstem Grad zufrieden gewesen sind, ja daß sie trotz allem, was man ihnen davon gesagt, die Dinge weit über ihre Erwartung gefunden haben. So äußerte sich die Kayserinn und besonders auch der König. Dergleichen lasse sich nicht beschreiben, sagte dieser."

„Ueberhaupt war der König heiterer und gesprächsamer und zeigte ein lebhafteres Interesse für die Kunstwerke, als wir uns, nach dem, was wir von ihm gehört, geschmeichelt hatten. Die Königinn machte ihn ganz besonders auf die sterbende Maria aufmerksam, als er aber nachher die Anbethung der Könige, Verkündigung, Darbringung und den heil. Lukas von Eyck sah, entschied er sich durchaus für diesen Meister. Die gründlichere Charakteristik und die größere Bestimmtheit in der Behandlung gaben in seinen Augen dem Eyck den Vorzug vor Schoreel. Von dem Kopf des Lukas sagte er namentlich, die besten Porträte von Raphael, die er in Rom gesehen, überträfen diesen nicht. Doch ich müßte Ihnen einen Bogenlangen Brief schreiben, wenn ich Ihnen alle Bemerkungen wiederhohlen wollte, welche Ihre Herrschaften und welche die Kayserinn gemacht, die eben einen außerordentlich großen Gefallen an der Kunst und viele Kenntnisse zeigte." –

„Ich brauche Ihnen nicht zu versichern, daß die Werke des Meisters Hemmeling ihre noch nie verfehlte Würkung thaten, daß der heil. Christopf mit der aufgehenden Sonne in Erstaunen setzte und der Christus zur Verehrung und Andacht zwang. Die Kaiserin sagte: nun das ist wahrhaft Gott der Erlöser! Der König meynte, er

„Ihren lieben Herrn Bruder und Vetter [wohl Bertram] meinen herzlichsten Empfehl und glauben Sie mir, daß ich durch Sie, durch Ihre Bilder viel bräver geworden

Ewig

in unglaublicher Eile. Ihr freund

Dannecker"

Sr. Hochwohlgebohren

Herr Sulpitz Boisserée in Heidelberg

Durch Güte.

Dannecker beschreibt hier die Flügel des Eschacher Altares, die aber erst 1859 aus der Sammlung Abel in die Kgl. Gemäldegalerie zu Stuttgart übergingen. Bartholomäus Zeitblom gen. Hausner Nr. 61 — 64. Wichtig ist das Datum 1495, das wahrscheinlich am alten Rahmen stand. — F. Kugler: Kl. Schriften II, 1854, S. 422. — Vgl. Tagebuch IV, 131b. „Dienstag, 29t October 1818. Kayserin Mutter v. Rußland u. die königl. Herrschaften v. Würtemberg erwartet — Illumination — Hofprunk. Überraschung von den Hof-Personen. — H. Ober-Hofmarschall Gayling hat uns nichts melden laßen — wir sind noch in Pantofeln — freundliche wohlwollende Stimung der Besuchenden. Großer Eindruck der Eyckischen Werke auf den König — er sezt sie gleich nach und neben Raphael; der Kristuskopf v. Hemling noch höher, die Kayserin auch ganz für d. Kristus; das sey wahrhaft Gott! — Die Königin, ohne daß sie sich ausspricht läßt merken, daß das Bild ihr zu streng, sie ist für die sterbende Marie am meisten. Der König kömt immer zum Eyck zurück: sagt Bertram: on revient toujours à ses premiers amours. — Vom Christus das Bild allein eine ganze Gallerie werth."

habe nichts von Raphael gesehen, was ihm den Eindruck gemacht; es sey das Bild allein eine Gallerie werth, und so mehreres; er gestand endlich offenherzig, nie eine gute Vorstellung von der altdeutschen Kunst gehabt zu haben, aber nun habe er sich eines andern überzeugt. — Genug, der Herr ist ganz warm geworden und hat, wie Sie zu sagen pflegen, etwas gespürt!" —

„Die Herrschaften blieben über drey Stunden. Durch eine seltsame Vernachlässigung waren wir nicht von dem hohen Besuch benachrichtigt worden, während wir gerade wegen der vielen Umständen, womit die Kayserinn reist, am allererstenen eine Ankündigung erwarten mußten, wann sie zu uns kommen wollten."

„So geschah es denn, daß wir heut morgen nach Neun Uhr ganz unvorbereitet überrascht wurden; wir hatten, weil weder gestern abend noch heute früh irgend etwas berichtet worden, uns ganz ruhig unserer gewöhnlichen Lebensweise überlassen, und hätte mein Bruder nicht zufällig Stiefel angehabt, so hätten wir die Majestäten geradezu in Pantoffeln empfangen müssen! Sie können denken, was das im ersten Augenblick für einen Schrecken und Verwirrung gemacht hat, jedoch da die vornehmen Gäste so unendlich freundlich und gnädig waren, so setzten wir uns bald zurecht; auch half uns bei dieser Gelegenheit, daß außer den drey hinteren Zimmern, die Freund Rapp gesehen hat, noch drei größere nach vornehin mit Gemälden bestellt sind, wo man für den ersten Anlauf Unterhaltung finden konnte."

„S. M. der König sprachen mit mir manches, vorläufig erkundigend über das Verhältnis, worin wir rücksichtlich der Sammlung und unserer Wirksamkeit mit irgend einer Regierung zu treten wünschten; über unsere Lage gegen Preußen u. s. w. Ich unterrichtete ihn vom Wesentlichsten, daß aber von eigentlichen Bedingungen nicht die Rede war, versteht sich. Der Königinn dankte ich für ihre gütigen Gesinnungen rücksichtlich des Lokals und äußerte die Absicht, nochmal wegen dieser Sache nach Stuttgardt zu kommen. Es hängt also jetzt nur daran, daß wir den Kaiser Franz abwarten, oder Nachrichten empfangen, daß er nicht über hier kömmt. Sobald das eine geschehen, oder wir über das andere gewiß sind, werden wir uns bei Ihnen einfinden. Sie geben uns unterdessen wohl Nachrichten, wie sich die Majestäten bei ihrer Rückkehr geäußert. Wir werden alles, was Sie uns darüber mitteilen, und was Verschwiegenheit fordert, ebensosehr in Vertrauen halten, wie wir von Ihrer Seite überzeugt sind, daß Sie unser Erwarten des Kaisers im engsten Vertrauen halten werden. Es ist nötigenfalls immer besser, sich in Pantoffeln überraschen, als sich nachsagen zu lassen, daß man *vergebens* auf einen, wenn auch selbst versprochenen hohen Besuch gezählt habe!"

„Nehmen Sie für heute mit diesem eiligen Geschreibe vorlieb! — schlecht und recht und bald ist in dem gegenwärtigen Fall dem zierlich schön und langsam vorzuziehen."

„Von der Frl. v. Bauer muß ich Ihnen zu guter lezt doch auch noch sagen, daß sie mehr als einmal versichert, so viel nicht erwartet zu haben!"

„Mein Bruder und Herr Bertram grüßen mit mir aufs freundlichste Sie, die Ihrigen, Rapp und sein ganzes Haus Ihr treu ergebener Freund

Sulpitz Boisserée."

„Außer dem Grafen Cicognara besuchten uns in der letzten Zeit H. v. Mannlich und ein Engländer Buchanan Geschäftsmann des Prinz Regenten in Kunstangelegenheiten, der uns den Mund nach englischen Guineen sehr wässerig machten wollte."

„N. S. Wir hörten von dem Gefolge der Kayserinn, daß dieselbe Ihnen einen Auftrag auf die Bildsäule des Christus für die neue Kirche in Moskau gegeben. Sagen Sie uns, ob es an dem ist? Ich wünsche Ihnen dann von Herzen Glück dazu! Die Reise nach Moskau zur Aufstellung möchte ich mit Ihnen in einem schönen Sommer schon machen; es bleibt wenn auch noch so entfernt ein weltberühmter und für uns und unsere Kindskinder ein ewig denkwürdiger Ort!" – (Schwäb. Chronik 1878, S. 1937. Adolf Spemann: „Dannecker" Berlin 1909 Anhang V, Nr. 138.)

Auch Bernhard empfängt alsbald Nachricht von seinem Bruder Sulpiz. Ein schönes Gebäude mit zahlreichen Räumen sei nach freier Wahl ihnen in Stuttgart vom Könige zur Verfügung gestellt: „Der König von Würtenberg hatte uns dies auf Veranlaßung eines unserer Stuttgardter Freunde, welcher unseren hiesigen unbequemen Zustand sah, schon während dem Sommer gebothen und drei verschiedene Gebäude zu unserer Wahl gestellt, wir hatten uns aber unseren Entschluß auf den Spätherbst vorbehalten; und da der König hieraus wohl vermuthen mochte, daß wir vielleicht nicht anders als mit einem definitiven Arrangement von hier wegziehen wollten, so gab er uns bey Gelegenheit seines Besuchs Ende October auch hiezu Einleitung, indem er mich fragte: „Wie wir gegen Pr[eußen] ständen?" – „Es wäre wohl ein bedeutendes Kapital zur Erwerbung der Sammlung nöthig?" – „Es wäre wohl schwierig, mit uns zu unterhandeln, weil wir zu Drei wären?" und indem er auf die Beantwortung dieser Frage erwiederte: „er wünsche uns im südlichen Deutschland zu halten." – Sulpiz betont zum Schluß, daß es notwendig sei, Garantien für die Zukunft der Galerie, d. h. ihr selbständiges Fortbestehen zu erlangen, und daß man keinesfalls zulassen dürfe, sie „zu einem Staats-Fidei-Commis zu machen." (Heidelberg am 22t Dezember 1818.)

Die weiteren Verhandlungen in Stuttgart mußte Melchior mit Bertram übernehmen, weil Sulpiz erkrankt war; sie wurden von dem königlichen Paare am 13. Dezember 1818 empfangen. Einzelne Hauptstücke der Galerie hatte man im Schloß aufgestellt, um dem Hof wenigstens ein vorläufiges Urteil zu ermöglichen. Der Staatssekretär von Bellnagel zeigte sich besonders entgegenkommend, und schon in der Audienz gelang es den Freunden, die Zusage in betreff des Offizierpavillons an der unteren Königstraße zur vorläufigen Ausstellung zu erlangen. Bertram erstattete von allem Sulpiz sofort Bericht:

„Ich melde dir das Resultat meiner Audienz beym König nur ganz kurtz. Zum ausführlichen Schreiben hab ich keine Zeit, weil ich um 2uhr zu Dannecker und Rapp will, die beyde das Bild des Königs noch nicht gesehen haben, auch wäre des Schreibens wirklich zu viel und du mußt dich bis zum mündlichen Erzählen gedulden. . ."

„. . . Aus diesem Schluss der Conversation magst du wenigstens ein freundliches und gedeihliches Ende wahrnehmen – die ganze übrige Stunde ward dem

Könige alles vorgetragen was nur immer über uns, unsere Verhältnisse, unser Unternehmen vorzubringen ist. Der König hörte alles mit grossem Interesse und mit der höchsten Huld und Freundlichkeit an und munterte mich dadurch natürlicher weise immer zum Erzählen, auch bey manchem hättest du gewiss den Kopf geschüttelt."

„— du kennst aber einmal meine weise — ist die Plaudermühle einmal im Lauf so läßt sie sich nimmer aufhalten — und dann macht gewiss manches gerade weil es ohne Vorbedacht gesagt wird die beste Wirkung — die ganze geschichte mit Preussen, bis zu der Sendung an den König [von Preussen] durch die Prinzess Wilhelm wurde erwähnt und amusirte den König höchlich, — auch der Aufsatz von Böttiger wo er als Musagetes und strahlender Schutzgeist gepriesen wird, belustigte ihn sehr. nun sagte er lachend, das ist gut gemacht, das schieben sie mir zu da wird es gehörig über mich hergehen. — die ganze geschichte der Solly'schen Sammlung ward erzählt, die fand der König dann doch sehr bedenklich und über die Gebühr hinaus, bey dieser Gelegenheit äußerte der König wörtlich: — ‚ja wenn ein Staat für ihre Sammlung eine grosse Aufopferung macht so bedarf das keiner Rechtfertigung das liegt in der Sache, in der Sache selbst'." —

„auch von dem glänzenden Fortgang der Subscription [für die Lithographien des Galerie-Werkes] war die Rede und der bald schon jetz[t] nöthiggewordenen Erhöhung des Preises, von dem Nutzen des ganzen lythographischen Instituts, bey dieser Veranlassung ward das Porträt von Thibaut gezeigt, und sehr schön gefunden. — Summa Summarum der König war ganz so gnädig so freundlich zuvorkommend, an allem Theil nehmend, wie wir ihn bey der Ersten Studtgardter Audienz gefunden haben. . ."

Die Königin war so entzückt, daß sie sich durch den Minister von Wangenheim bereit erklärte: „falls wir von Preußen loskommen könnten, die Sammlung aus ihrer eigenen Kasse zu erwerben und dem Land zu schenken." (S. B. II, S. 169.) So bedeutete denn ihr Tod am 9. Januar 1819 auch für die Boisserée den herben Verlust einer Patronin.

„Der plötzliche Tod der Königinn von Württemberg hat uns freylich im höchsten Grad bestürzt; mein Bruder und Bertram hatten sie acht Tage vorher bei ihrem Abschiedsbesuch noch gesund und munter gesehen, und so lachte uns auch sonst alles in Stuttgard einladend entgegen; jetzt werden wir beim Eintritt alles nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich in tiefer Trauer finden. Unser eigentliches Verhältniß aber wird durch diesen Unglücksfall nicht verändert werden, denn was uns dazu bestimmt hat, ist hauptsächlich und fast ausschließend vom König ausgegangen." (S. B. an Goethe. Heidelberg d. 22. Januar 1819. Vgl. außerdem S. B. I, S. 319, 357–367 u. II, S. 239. — Franz Binder: J. von Görres: Gesammelte Briefe, München 1874, Nr. 207. Fr. Creuzer an Görres in Coblenz 24. Dez. 1818.)

In diesem Sinne schrieb auch Sulpiz an Bernhard:

„Heidelberg am 18. Januar 1819."

„Auf unser Verhältniß hat dieser Trauerfall [der Tod der Königin] übrigens keinen Einfluß, da die ganze Sache vom König ausgegangen ist. Er hat sich aufs bestimmteste dafür erklärt, hat allen Personen davon gesprochen, und gesagt die Herren gefielen nicht minder als ihre Sammlung, und was dergleichen mehr ist. Zu den nöthigen Verhandlungen hatte der König den Minister Staats=Secretair Vellnagel – einen Vetter unseres alten Vellnagel – bestimmt, und Melchior kann nicht genug rühmen, wie gründlich und ernstmeinend dieser Mann sich der Sache angenommen hat."

Seit Mai 1819 wurde die Sammlung Boisserée in Stuttgart zu bestimmten Stunden öffentlich gezeigt. Die Bilder waren restauriert und zum Teil mit neuen Goldrahmen versehen worden. Die Menge kleiner Räume und Zellen im Offizierpavillon bedingte eine besondere Art der Aufstellung. Man konnte den Wert einzelner Stücke durch Absonderung hervorheben, durch die Gruppierung Schulen oder Entwicklungsstadien umgrenzen. Mit dieser Anordnung näherten sich die Sammler modernen Forderungen; man verfolgte die Arbeit der Künstlergenerationen auf verschiedenen Etappen beim Durchschreiten der Zimmer. Neben solchen wissenschaftlichen Tendenzen in ihren Darbietungen erstrebten die Boisserée auch den Schein des Ungewöhnlichen, die wohlvorbereitete Überraschung. Die Art der Aufmachung sollte jedes Objekt in seiner Wirkung steigern und als wundersames Juwel erstrahlen lassen. Man scheute beim Rundgang nicht die Bevormundung des Urteils der Besucher, die Suggestion des gesellschaftlichen Cercle. Ein beliebter Kunstgriff war es, einzelne Hauptbilder durch Abblenden und Scheinwerfer zu beleuchten; man wählte hierzu einzelne altvlämische Tafeln von ungewöhnlicher Kraft und Transparenz des Kolorits, z. B. das Triptychon des Dierick Bouts: die Anbetung der Könige, Johann Baptist und Christophorus. Noch in spätem Gedenken schwelgt Sulpiz in solchen Genüssen: „Erinnerung an d[en] tiefen Eindruck den die Gemälde gemacht – jetzt [in der Münchener Pinakothek und der Moritzkapelle zu Nürnberg] ungünstige Aufstellung derselben – in Heidelberg wurde jedes Bild in das rechte Licht gesetzt, der Reflex durch einen alten Biber=Mantel von Bertram aufgehoben, der vor dem Bild ausgebreitet wurde. Das geschah zuerst vor der Churfürstinn v. Hessen mit Melchior. Es war in Heidelberg das Verhältniß wie in einem Künstler=Atelier. An die Stelle des alten Mantels trat dann das grüngefärbte Tuch – und in Stuttgart wurde alles grün belegt. Dort war die Aufstellung ganz angenehm und erschienen die Gemälde in ihrem wahren Glanz." –

„Wir sollten doch meyne ich uns zusamensetzen und die alten Erinnerungen nach und nach hervorzurufen und aufzuzeichnen suchen. Ewig schade, daß Bertram es nicht gethan, der ein so lebendiges Gedächtniß hatte. Aber wir können immer noch eine schöne Nachlese halten und dürfen das nicht versäumen. Es ist und bleibt ein außerordentliches Ereigniß wie diese alten Gemälde in unseren Händen aus der Dunkelheit und Zerstörung wieder in neues Leben getreten sind." (Tagebuch Bd. XIII, S. 131 zum 24. Juni 1841.)

Zweihundertdreizehn Bilder waren in zwölf Räume verteilt. Sechs größere Altarwerke oder Einzelstücke, die man besonders schätzte, waren isoliert auf einen schwarzen Sockel gesetzt und wurden vor neutraler Wand von einem einzigen Fenster her beleuchtet. „Dabey ist noch eine leichte Vorkehrung getroffen, vermittels eines Schirms den Beschauer in Schatten zu stellen, so daß das Gemählde in seinem glänzend goldenen Rahmen auf der dunklen Wand von einer Lichtmaße bestrahlt, höchst zweckmäßig dargeboten wird." Auch war es gestattet die Bilder durch den „Aufwärter" von der Wand herabnehmen und zu näherer Betrachtung auf schwarze stellbare Postamente setzen zu lassen. Die Auslese der „Perlen" entsprach nicht ganz der heutigen Bewertung. Außer vor Rogers „Columbaaltar" und dem „heiligen Lucas", den ausgebreiteten Schilderungen Memlings, dem Bartholomäusaltar und dem „Tod Mariä" versammelte sich eine andächtige Gemeinde auch vor jenem Kreuzigungsbilde eines niederländischen Manieristen, des Meisters des Güstrower Altares, damals Mabuse benannt, der verdorbenen „Beweinung Christi" aus Dürers Werkstatt und den großen Apostelfiguren des Heisterbacher Altares. (Vgl. Morgenblatt für gebildete Stände. Stuttgart Cotta 1819, Nr. 146.) Recht anschaulich schildert der Graf Athanasius Raczynsky in seiner ‚Geschichte der neueren deutschen Kunst' (Berlin 1836) das Erstaunen und die Überraschung aller Gebildeten beim Anblick dieser neugehobenen Schätze: „Ich habe diese Sammlung in Stuttgart zu Anfang des Jahres 1825 gesehen. Ich kann nicht leugnen, daß sie auf mich den lebhaftesten Eindruck gemacht hat. In den einzelnen Räumen war die Beleuchtung mit Kunst eingerichtet. Jedes bedeutende Gemälde hatte sein besonderes Gemach. Alle waren an dunkelgrauen Wänden aufgestellt, welche den Farbenglanz bewundrungswürdig erhuben. Diese Herren hatten nicht nur das Geschick, diese Gemälde zu entdecken und auszuwählen, sondern auch sie geltend zu machen. Alle die, wie ich diese Sammlung besucht haben, erinnern sich ohne Zweifel der Ungeduld, welche sie zu bestehen hatten, die Türen des großen schwarzen Kastens, welcher das Gemälde enthielt, aufgehen, dann den Vorhang wegziehen, und endlich die halbdurchsichtigen Schleier verschwinden zu sehen. In den Zwischenzeiten erzählte man Euch mit recht liebenswürdiger Herablaßung mancherlei Umstände, welche sich auf jedes einzelne Gemälde bezogen. Ihr vernahmet seine Geschichte, den Eindruck, welchen es auf diesen oder jenen Kenner, auf eine und die andere erlauchte Person gemacht hatte; und sogar die Eindrücke und unbefangenen Urteile gemeiner Leute wurden nicht übergangen. In der Auswahl sowohl, welche diese Herren getroffen, als in ihren Arbeiten, in ihren Unternehmungen und in ihrem ganzen Benehmen, kann man eine große Beharrlichkeit und richtigen Takt unmöglich verkennen." (Weiteres a. a. O. S. 83 fg.)

Unter mehreren Beschreibungen verdient wiederum das Urteil Schinkels in mancher Hinsicht noch heute Berücksichtigung. Er sah die Galerie nochmals auf seiner Italienreise 17. Juli 1824: „Das Local besteht in einer Reihe mäßiger Zimmer nach der Straße und einer andern gegen den Garten zu, zwischen welchen ein Corridor läuft. Die Zimmer gegen den Garten enthalten die Capitalstücke, gewöhnlich jedes Zimmer nur eins, welches so gestellt ist, wie ich die Aufstellung im neuen Museum [zu Berlin] be-

absichtige, nämlich so, daß das Licht von einer Seite dagegen streift. Mit dem Tod der Maria von Schooreel wird der Anfang gemacht. Nach der Restauration und Reinigung ist die Farbenpracht hier sowohl als bei allen übrigen Bildern außerordentlich; man glaubt Glasbilder im Transparent zu sehen. Fast ist die Stärke der Farbe durch die Lasur der Restauration etwas zu grell und in allen Bildern zu gleichartig geworden; einige haben dadurch an Haltung und Harmonie eingebüßt. Nach dem Marienbild ward der berühmte van Eyck aus drei Tafeln bestehend, die Anbetung der Könige, die Präsentation im Tempel und die Verkündigung, betrachtet. Dies bleibt immer das Hauptbild nächst dem großen Hemling, die Reise der drei Könige. Waagen war meiner Meinung, daß dieses Bild [nämlich der Altar aus St. Columba], im Vergleich mit unseren van Eycks [den Flügeln des Genter Altares], eher dem Hemling, als dem van Eyck zugeschrieben werden müsse, wenn nicht etwa späterhin mehr Licht über die gleichzeitigen Meister gebracht würde, und einem derselben dieses schöne Werk zufiele, als etwa den Ouwater, Dierk van Harlem, Geertgen von St. Jans u. s. w., von denen leider nichts Documentirtes übrig ist. Wir sahen nun noch die kleineren Hemlings, den Christophorus, welcher nach meinem Gefühl besonders unten durch zu grelle Farbe der Lasur aus der Haltung gekommen ist; der obere Theil ist außerordentlich in der Wirkung, und die Technik bewunderungswürdig. Das Gegenstück, Johannes in der Einöde, und das Mittelbild, die Mannasammlung [vielmehr die Anbetung der Könige], wurden dann mit dem ersten in Zusammenhang aufgestellt. Der Johannes ist mit seiner köstlichen Landschaft von der zartesten Wirkung. Der große Christuskopf von Hemling, wie wir ihn auch in der Sollyschen Sammlung haben, hat bei seinem steifen typischen Charakter kein Interesse in mir erregt; er ist überdies weit weniger modellirt, als der unsere, und ich begreife das leere Publikum nicht, welches davon das größte Geschrei macht. Eine kleine Madonna von Mabuse (mit dem Namen und der Bezeichnung: 1527 fecit) ist zwar im Styl sehr verdorben, aber von einer Ausführung, die in der Kunst sonst kein Beispiel findet; die Figur ist sitzend, etwa sechs bis sieben Zoll hoch. Bei der beständigen Zweifelhaftigkeit über diesen Meister, ist das Bild als authentisch sehr wichtig und giebt über dessen zweite Periode guten Aufschluß. Während wir diese Bilder sahen und dabei mit Wein und Gebackenem regalirt wurden, kam auch Melchior Boisserée, der immer noch der alte angenehme Mensch ist, und endlich hatte sich auch Bertram von seinen Katzen getrennt und ausgeschlafen." (Alfred Freiherr von Wolzogen: ‚Aus Schinkels Nachlaß' I, Berlin 1862 S. 197.)

Die Jahre in Stuttgart erschienen den Boisserée auch später noch als sonnige Zeit fröhlicher Ernte. Hatten Fürsten, Gelehrte und Künstler in großer Zahl die Galerie zwar auch früher aufgesucht, so drängte sich nun Jung-Deutschland in Scharen heran, um dankbar Genuß und Belehrung entgegenzunehmen. Immer wieder wurde bei Vorträgen und Führungen auf das Beispiel der altdeutschen Meister, ihre scharfsinnige Beobachtung, den tiefsinnigen Ernst und unermüdlichen Fleiß hingewiesen, stets betont, daß im Sinne der Romantik die Schönheit nicht einheitlich, sondern vielgestaltig, beredt und ausdrucksfähig sei. Mannigfacher Wand-

lungen sei sie fähig; sie müsse unmittelbar wirken und daher vor allem Charakter besitzen. — Im freudigen Gefühl dieses Einflusses auf weite Kreise einer empfänglichen Bevölkerung schrieb Sulpiz an Goethe 3. Juli 1819:

„. . . Es wäre uns eine große Freude, wenn Sie Augenzeuge der neuen Würksamkeit seyn wollten, die unsere Sammlung hier erlangt. Denn das muß man sehen, wie aus einem naiven, heiter-frommen Leben hervorgegangen, diese Bilder auf die gesunden Geister und Gemüther der hiesigen Menschen eindringen."

„Da kommen sie von allem Alter, von allen Ständen, und wie es einem oder dem anderen gefallen, so will er sich nicht allein gefreut haben: Der Mann hohlt die Frau, die Kinder hohlen die Eltern, der Bruder die Schwester, der Bräutigam die Braut, der Freund den Freund, und so geht's hinaus von der Stadt auf's Land. Eins sagt's dem Andern; es entsteht eine wahre Wallfarth, und nun geht schon fast kein Tag vorüber, an dem nicht in wenigen Stunden Fünfzig bis Sechzig Personen sich zusammenfinden. Ja dann und wann steigt die Zahl gar über Hundert."

„Das schönste dabei ist, daß Sie an diesen Menschen selten etwas flaches und sentimentales, sondern meist eigenthümliches, selbstgedachtes, tief empfundenes, freylich zum Theil auch wunderliches und auf ungeschickte Weise äußern hören."

„Sie könnten das alles in der großen Räumlichkeit, die uns zu Geboth steht, bequem beobachten, und doch auch wieder still für sich betrachten, was Sie wollten. Und wie viel neues und altes, — weiter ausgebildetes — gäbe es nicht abzuhandeln und zu besprechen! — Ueber den Christus von Dannecker könnte man sich natürlich auch beßer mittheilen, wenn Sie ihn erst gesehen hätten, und mündlich würde man sich viel schneller verständigen. — Die Vergleichung, wie die Aufgabe von dem alten Maler Hemling, und wie sie von dem neuen Bildhauer gelöst, würde überdem in jeder Hinsicht zu wichtigen Betrachtungen führen, und das Verhältniß der beyden Künste zur Sprache bringen." (S. B. an Goethe, Stuttgart 3. Juli 1819. S. B. II, S. 247.)

Goethes freundliche Zustimmung ließ nicht auf sich warten: „Von Ihrer Sammlung lasse mir viel erzählen; niemand sieht sie, ohne den bleibendsten Eindruck davon zu behalten. Die wundersame Wirkung, die ein solcher Schatz auf Stuttgart und dessen Umgebung ausüben wird, ist gar nicht zu berechnen: denn man kann es immer als ein Evangelium ansehen, das frisch und neu gepredigt wird, ich möchte es gar gern auch mir wieder einmal verkündigen lassen." (Goethe an S. B. [Weimar d. 12. August 1819] W. A. IV, Bd. 31 (1905) Nr. 247.)

Auch Görres sprach mit gewohnter Frische und Herzlichkeit seine Befriedigung aus:

„Ihr lebt ja wohl lustig oben und die Schwaben kommen wohl fleißig, wie ich lese, und es zieht der Landsturm durch Eure Zimmer. Ihr werdet wohl finden, daß die Leute dort zu Lande das haben, was denen über der Elbe fehlt, nämlich Sinn für die Sache innerlich. Die Fenster sind ihnen eben nur angelaufen, darum scheint's etwas trübe durch, und da ist Eure Sendung, klar zu machen und hell zu putzen zur Belohnung für die seitherige gute Aufführung, und weil es an ihnen der Mühe lohnt, was bei unsern Herrn [zu Frankfurt] im Prozesse steht. Hernach, wenn die Bilder das Evangelium gepredigt haben, kommen sie wieder heim. Gott behüte Euch alle."

(J. Görres an die Brüder B. in Stuttgart. Koblenz, 19. September 1819, S. B. I, S. 372; Schellberg Nr. 128.)

Sulpiz vervollständigt seinen Bericht an Goethe in dem Schreiben vom 2. Oktober 1819:

„. . . Sie bemercken rücksichtlich des gegenwärtigen Treibens und Schwankens im Kunst-Wesen, daß durch unsere Sammlung mehr entschieden werde, als mit Worten je geschehen könnte. – Diese Überzeugung theilen wir im höchsten Grade. Es gränzt ans unglaubliche, und ist wahrhaft erhebend zu sehen, wie sehr die aus dem Leben geschöpften Kunstgebilde der alten Meister nach so vielen Jahrhunderten wieder auf das Leben einzuwürken vermögen."

„Seit dem Frühjahr haben über Zehn, ja bis an die Fünfzehn Tausend Personen die Sammlung besucht, und der Zudrang ist noch immer steigend, ohne daß man davon der Neugierde nur halb so viel zuschreiben dürfte, als der würklichen Freude an der Sache."

„Und was läst sich nicht erwarten, wenn einmal talentvolle Maler diese Bilder von Eyck, Hemmling, Schorel u. s. w. in Hinsicht der Farben-Behandlung und überhaupt des technischen studieren? Bis jetzt ist noch nichts der Art geschehen, wie dann im allgemeinen unsere Sammlung noch keinen directen Einfluß auf die Künstler ausgeübt hat. Zum Theil war der Mangel an Local daran Schuld, zum Theil scheint auch die Niederdeutsche Realitaet jener Meister, und unsere eigene Kunst-Ansicht den Phantasten zu prosaisch gewesen zu seyn."

„Thorwaldson, wie früher Canova, Cicognara und andere, konnten nicht genug ihr Erstaunen bezeugen, daß selbst die ausgezeichneten unter unsern neueren Malern einen solchen Schatz ungenuzt bei Seite liegen laßen; da sie hier gerade am besten lernen könnten, was ihnen am meisten fehlte, das eigentliche Malen, wozu sie bey den in der Farbe so flachen alten Italienern garkeine, und selbst bey dem in jeder andern Hinsicht musterhaften Raphael nur eine unbefriedigende Anleitung fänden! –"

„Diese, auch von Ihnen gemachte, allen einsichtsvollen Künstlern und Kunst-Freunden gemeinsame Bemerkung wird besonders unter den jetzigen Umständen nicht ohne Erfolg bleiben, – und wenn dann zugleich die von meinem Bruder über die Behandlung der Farben, Oehle, Firniße gesammelten Erfahrungen mitgetheilt werden können, so dürfte bey dem Einfluß, den wir unserer auf ernsthafte Benutzung aller jetzt zu Geboth stehenden artistischen Vorkenntniße und Vorurtheile dringenden Ansicht zuschreiben, für die würkliche Verbeßerung und Wiederherstellung der Malerei als Malerei vieles zu hoffen seyn."

In ihren brieflichen Mitteilungen sprechen die Eigentümer immer wieder von dem ständig wachsenden Zulauf zur Bildergalerie (S. B. I, S. 366f.). Drei öffentliche Stunden schienen den Besuchern kaum ausreichend, und obwohl praktische Erwägungen, die Rücksicht auf Beleuchtung und schädigende Sonnenhitze hier walteten, schrieb man dem „Langschläfer Bertram, der meistens die Gemälde zeigt" alle Schuld zu wegen der sparsam bemessenen Eintrittszeit (S. B. II, S. 334). Es war so bequem gemacht, sich in die altdeutsche Vergangenheit zurückzuversetzen; in der Heimat

Uhlands konnte es nicht ausbleiben, daß man die Altartafeln im Abglanz romantischer Dichtungen erblickte. Der witzige Epigrammatiker Friedrich Haug suchte in Versen Stimmung und Inhalt einzelner Bilder zu umschreiben, und es spricht wohl auch für die Popularität der Galerie, wenn der Feuilletonist Wilhelm Hauff die wundersame Begebenheit einer Novelle „Die Bettlerin vom Pont des Arts" mit dem fesselnden Zauber eines Frauenbildnisses bei den Boisserée in Beziehung setzte.[161]

Der Prälat J. E. Schmid in Ulm erbittet schon am 1. März 1814 die Mitwirkung des rheinischen Kenners der Gotik bei der Bearbeitung einer Beschreibung des Ulmer Münsters und teilt in der Folge mancherlei über schwäbische Gemälde und Altertümer mit.[162]

Graf August von Platen, der die Boisserée-Sammlung im Oktober 1825 nach seiner Rückkehr von Venedig sah, tadelt an den alten Niederländern die harte allzugrelle Färbung. Die Häßlichkeit, besonders der Kinder, schreckt ihn bei diesen Heiligenbildern ab, doch bewundert er im „Tod der Maria" das verklärte Antlitz der Sterbenden.[163]

Dem Kreis der Redakteure des Morgenblattes für gebildete Stände, das Cotta gehörte, Wilhelm Hauff nur wenige Monate bis zu seinem frühen Tode (18. Nov. 1827), dann sein älterer Bruder Hermann leitete, standen die Sammler besonders nahe. Ludwig Schorn, der Herausgeber des Kunstblattes, war ihnen seit Jahren vertraut; Therese Huber hatte ihnen früher schon altdeutsche Gemälde aus Schweizer Besitz zum Ankauf angeboten, und eine dauernde Freundschaft verband Sulpiz auch mit dem ehrsamen Gustav Schwab, dem erfolgreichen Balladendichter. In den vaterländisch gesinnten liberalen Kreisen der schwäbischen Hauptstadt sind die unbefangenen regen Rheinländer heimisch geworden, stets lehnten sie es ab, als Freunde der altdeutschen Kunst zu den mißliebigen Deutschtümlern zu gehören. Die Künstler jeder Richtung fanden den Weg zu ihnen offen; auch einzelne Klassiziſten versäumten es nicht, die herbe Kraft und Eindringlichkeit nordischer Auffassung anzuerkennen. Der

[161] „Großen historischen oder bedeutenden Kunstwerth hatte das Bildchen nicht. Es stellte eine Dame in halb spanischer, halb altdeutscher Tracht vor. Ein freundliches, blühendes Gesicht mit klaren, liebevollen Augen, mit feinem, zierlichen Mund und zartem, runden Kinn trat sehr lebendig aus dem Hintergrund hervor. Die schöne Stirne umzog reiches Haar und ein kleiner Hut, mit weißen buschigen Federn geschmückt, der etwas schalkhaft zur Seite saß. Das Gewand, das nur den schönen, zierlichen Hals frei ließ, war mit schweren goldenen Ketten umhängt und zeugte ebenso sehr von der Sittsamkeit als dem hohen Stand der Dame." Die Bettlerin vom Pont des Arts. Wilhelm Hauffs Werke, herausgegeben von Adolf Stern. Bd. I. — Adolf Bayersdorfer, Klassischer Bilderschatz, Nr. 1335 findet dies Bild in dem Ausschnitt einer Darstellung der Herodias aus der Werkstatt des Lukas Cranach, jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg Nr. 217.

[162] Drei Schreiben des Prälaten J. E. Schmid in Ulm an Sulpiz Boisserée vom 1. März 1814, 5. Febr. 1819 und 10. Oktober 1821 enthalten Mitteilungen über Denkmäler und Künstler in Schwaben, z. B. den Glasmaler Jakob Acker, Matthäus Böblinger, den Hutzaltar des Martin Schaffner im Ulmer Münster, die heute nichts Neues mehr bieten.

[163] G. v. Laubmann und L. v. Scheffler: Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Cotta, Stuttgart 1900 II, S. 786.

biderbe Dannecker hatte den Boisserée schon bei der ersten Bekanntschaft 1811 wohlgefallen. „Der Mann kömmt einem vor wie ein Nachwuchs aus einer frühern Zeit, wie eine schöne, frische Frühlingsblume im späten Herbst, so tüchtig, einfach und kräftig in Allem ist man es heut zu Tage ja durchaus nimmer gewohnt." (S. B. I, S. 147.) Für den schwäbischen Plastiker waren die Erzeugnisse nordischer Malerschulen eine fremde Welt, in die er sich mit leicht entflammtem Enthusiasmus sogleich versenkte. Auch dem königlichen Paare bestätigte er gern die Berechtigung des höchsten Lobes (vgl. den Brief an Sulpiz B. vom 1. November 1818, S. B. I, S. 357) und führte den Boisserée Autoritäten auf künstlerischem Gebiet als Gäste zu. Jedoch als Vorbilder ließ er die mageren Gestalten dieser Gemälde nicht gelten, wenigstens kann man in seiner geklärten Formgebung, selbst bei der Darstellung christlicher Charaktere, niemals den Einfluß der Primitiven nachweisen. Ganz anders verhielt sich der rheinische Landsmann der Sammler, der junge Carl Begas[164], zu den alten Denkmälern. Er suchte in den Kern der nordischen Auffassung einzudringen und von diesem Wesen etwas für die eigene Kunst zu erwerben. Um 1821 studierte er in Stuttgart mit heißem Bemühen die niederdeutschen Tafelbilder; von Äußerlichkeiten sah er ab und suchte nur streng und herb, wie Roger und Memling einstmals, mit sachlicher Sauberkeit die individuelle Eigenart der Erscheinungen zu erfassen. Auch der große Landschafter Karl Rottmann aus Handschuhsheim bei Heidelberg machte in der Boisserée-Galerie seine frühen Versuche. Motive aus mehreren altniederländischen Gemälden, dem kleinen Triptychon des Dierick Bouts und dem Leben der Maria des Hans Memling fügte er zu einer Komposition zusammen. Die Art der Stilisierung der landschaftlichen Natur und vornehmlich die koloristische Haltung der alten Meister erschien ihm vorbildlich. Die Tafel, jetzt im Museum der Universität Würzburg Nr. 546 „Jesus erscheint der Maria Magdalena", trägt auf der Rückseite die Aufschrift: „Carl Rottmanns erstes Ohlbild im 16. Jahr seines Alters zu Stuttgart. Kopie nach Mämling, garantirt von S. Trichlein geb. Rottmann."[165] Einen Höhepunkt des Stuttgarter Aufenthaltes bezeichnet der Besuch Bertel Thorvaldsens[166] im August 1819. Der sonst so wortkarge Meister scheint vor den Heiligenbildern gänzlich aufgetaut zu sein und gab öffentliche Erklärungen ab, die Aufsehen erregten.

[164] Karl Begas, geboren 30. Sept. 1794, starb zu Berlin 23. November 1854. Beschreibung des Familienbildes der Begas. Brief der Adele Schopenhauer an Goethe, 25.—27. Dez. 1827. Goethe-Jahrbuch XIX, 1898. — Leonard Ennen: Zeitbilder aus der neueren Gesch. d. Stadt Köln. 1857. Briefe an de Noël. — Hans Mackowsky in Thiemes Allgem. Lexikon der bildenden Künstler III, 1909, S. 181. — Tagebuch V, Bl. 160. 22. Januar 1822. „Begasse zeichnet mein Bildniß. Ich weiß nicht wie, aber es ist eine Art von Erschrecken — ein kleiner Schauder, der einen überfährt, wenn man zum ersten mal sein eigenes Bildniß sieht."

[165] Fritz Knapp: Kataloge des kunstgesch. Museums I und „Würzburg und seine Sammlungen" I, Münchener Jahrbuch der bild. Kunst 1914. — Karl Voll: Altniederländische Malerei, S. 305.

[166] Just Matthias Thiele: Thorvaldsen's Leben, deutsch von Henrik Helms. Leipzig, 1852—56. 3 Bde. II, S. 9. An Thorvaldsen richtete Sulpiz Boisserée 18. Juni 1820 ein Schreiben mit Vorschlägen zu einem Goethe-Denkmal für Frankfurt a. a. O., S. 34 und 330. — J. Wahle: Betrachtungen über ein dem Dichter Goethe in seiner Vaterstadt zu errichtendes Denkmal. Goethe-Jahrbuch XVII. 1896.

Bertram an Sulpiz Boisserée in Wiesbaden.

[Stuttgart] Montag d. 22t August 1819.

„Verflossene Nacht ist Thorwaldson von hier weg: nachdem er 8 Tage einzig und allein [sich] unserer Sammlung wegen hier aufgehalten. dieser Aufenthalt, sein tägliches langes verweilen vor unseren Bildern, seine Aeusserungen vor einer Versammlung von einigen Hundert Menschen, haben, wie du dir leicht denken kannst, die grösste Sensation gemacht. — nichts aber hat die Leute so frappirt, als dass er und sein Begleiter Professor Lund aus Coppenhagen nach unseren Bildern gezeichnet, Thorwaldson wie er selbst sagte, [um] Studien zu machen, zu Motiven für Composition, gruppirung, Stellung und drapperie; — jetzt denke dir, lieber Sohn, Thorwaldson, der nach unseren Bildern als Muster für form de facto studirt! Ich werde dann nicht nöthig haben, dir seine Aeusserungen zu wiederholen. Dannecker sagte einmal: ich will ein Hundsfott seyn, wenn diese Kunst in der Hauptsache nicht dem Höchsten in der Antike gleich steht. Thorwaldson erwiederte lächlend, was bedürfen wir des Vergleichs mit der Antike, stellen wir diese Kunstwerke neben die Natur selbst hin, so haben wir den höchsten und einzigen Maasstab."

„Bey der Herzogin Louis am Tische hat er versichert, von Rom bis hieher, durch ganz Italien durch, habe ihn nichts so mit Bewunderung erfüllt, und als Künstler nichts so beschämt wie unsere Bilder, die Hoheit ist darüber so in Alteration gerathen dass sie sich ihre familie und den Palatin gleich durch Dannecker bey uns hat ansagen laßen. Cotta war beinahe alle Tage gegenwärtig. gleich am andern Tage war auch schon ein Artikel für die allgemeine zeitung fertig, den ich aber Cassirt habe, jetz[t] macht Rapp einen."

„Thorwaldson erzählte uns, er habe eine Statue der Hoffnung gemacht, mit Modifikationen im ernsten strengen Styl der Aegineten; gerade diese Figur frappire das Publikum unter seinen Arbeiten am meisten, so sey es auch recht, wenn man im Leben auf ein grosses Ziel losgehe, so schwanke man nicht rechts und links nach einer angenommenen Schönheitslinie, sondern man gehe gerade aus und stehe ohne Schwanken und Schweben fest auf seinen Füssen da. — jetzt wirst du wohl merken, wo der Wind herkommt. —"

„Für den Kronprinzen von Bayern macht Thorwaldson — das Leben Christi in einem Basrelief von 200 Schuhe Länge und 5 Schuhe Höhe — Dannecker sagte der kann sich bey euch was tüchtiges holen, der weiss wohl warum er bey euch zeichnet. — ..."

„Sonnabend war Thorwaldson bey uns zu Tische, mit Dannecker – Cotta – Rapp — und dem doctor Lindner — nach Tisch sah er dein Domwerk."

„Früher hatte ich in dieser Hinsicht mit Cotta den schönsten Spas — der mir aber auch bewiss wie wenig der Mann noch in der Sache zu Hause ist, und wie er durch äussere Macht hineingebracht werden muss. — Thorwaldson bewunderte das kleine Marienbild von Elfenbein, ich sagte ihm die Statuen am Portal des Doms, und der Erzbischof Conrad v Hochsteden seyen im nämlichen Stile, —

das muſs gestochen werden rief Cotta — das ist schon gestochen war meine Antwort — aber wo denn? — in St. Sulpitzens Domwerk. — jetz[t] denke dir des Mannes Verlegenheit . . ."

Sulpiz war damals von Stuttgart abwesend, er weilte zur Kur in Wiesbaden. Trotzdem hatte auch er die Befriedigung, den gefeierten Künstler näher kennen zu lernen. An Goethes Geburtstagsfest traf er ihn in Frankfurt, und auf der Gerbermühle fand sich auch die Gelegenheit zu eingehender Aussprache. Man wechselte die Ansichten über das römische Künstlerleben und verurteilte das dortige Parteiwesen. „Ich fand Thorwaldsen in jeder Hinsicht sehr gescheidt, klar, gründlich und originell. Wir waren kaum eine halbe Stunde allein, als wir uns so gut verstanden, daß wir uns ganz offenherzig unsere Gesinnungen über die wichtigsten Punkte mittheilten . . ."

Da der Meister auch Köln zu sehen wünschte, gab ihm Boisserée bis Mainz das Geleite und wachte eifrig darüber, daß der bedeutende Eindruck der eigenen Galerie nicht durch die Masse minderwertiger Stücke abgeschwächt werde. So sandte Sulpiz an den Bruder am 31. August 1819 die Order: „. . . sorge, daß ihm [Thorvaldsen] besonders bei Wallraff nicht mit Dingen die Zeit verdorben wird, die für ihn ohne alles Interesse sind . . ." „Außer dem Dom soll er nur de Groote wegen des Familienbildes [Charles Lebrun] besuchen." Das Programm wurde trotzdem weiter ausgedehnt; mit Frau von Humboldt machte Thorvaldsen den üblichen Rundgang durch Kirchen und Sammlungen.

Außer den Künstlern werden auch Kenner von Ruf unter den Besuchern der Boisserée-Galerie in Stuttgart genannt. So fand sich Conte Leopoldo Cicognara, der unermüdliche Forscher (1767–1834), im richtigen Augenblick ein:

„Als ich mit dem Erzherzog Palatin vor den großen Aposteln [des Heisterbacher Altars] stand und mich mit ihm über diese Gegenstände unterhielt, kam die Rede auf den Grafen Cicognara; da brachte Felder [der Diener] eine Karte und sagte, der Herr warte und wünsche mich zu sprechen. Wer war es? Lupus in fabula. —" (Melchior an Sulpiz. Stuttgart 29. August 1819. S. B. I, S. 369.) Im September erneuerte Gustav Friedrich Waagen seine Bekanntschaft mit der Galerie, die ihm ein Empfehlungsschreiben Ludwig Tiecks schon in Heidelberg zugänglich gemacht hatte. Ludwig Tieck an Sulpiz Boisserée.

„Ziebingen bei Frankfurt a. O. den 28. April [18]18."

„Längst hätte ich Ihnen geschrieben, mein theuerster Freund, wenn mein böses Aufschieben, vielerlei Geschäfte und Kränklichkeit mir nicht so oft Zeit und Laune genommen hätten. Gedankt hätte ich gerne längst für den hohen, ja einzigen Genuß, den Ihre Kunstwerke mir gaben, an welche ich noch immer in der Erinnerung mich ergötze und begeistere, denn gewiß, man mag jeder Schule und jedem großen Meister sein Recht widerfahren lassen, diese Eycks und Hemmlincks bleiben als etwas Einziges stehen, mit dem sich in Farbe, Lieblichkeit u. Gemüth gar nichts anderes meßen kann."

„Derjenige, der Ihnen dieses Blatt von mir überreicht, ist ein geliebter Vetter von mir, Waagen, ein sehr braver junger Mann, der schon während des Krieges

denke ich (ich kann mich auch irren) einige Ihrer Werke gesehn hat, er ist nicht ohne Kenntniß in der Kunst, er hat ein gutes Auge, sein Vater ist Mahler. Ich bitte Sie recht sehr, meine Freunde, seien Sie um meinet- und um seinetwillen so freundlich gegen ihn, wie Ihre eigene Natur ist, zeigen Sie ihm nach Ihrer Bequemlichkeit die schönsten Gemälde, er wird sie zu genießen und zu ehren wissen, und glauben Sie nicht, daß er zu dem großen Troß der gewöhnlichen Besehenden gehört, vor denen Sie mit Recht Ihre Schätze verschließen."

„Meine Bitte ergeht zugleich an den theuern, witzigen u. spöttischen Freund Bertram, gegenwärtigen jungen Mann weder abzuschrecken, noch sich von ihm abschrecken zu lassen, wenn schon sein Aeußeres oder Sprache nicht zusagend seyn sollte; auch an Ihren jüngeren Bruder sind meine Grüße und meine Anmuthungen gerichtet. —"

Mit Waagen trat der geborene Kenner, ein Begründer exakter Forschung vor die Bilder der Sammlung Boisserée. Seine Betrachtungsweise drängte sogleich zu schärferer Unterscheidung hin; er suchte die Sonderart der Meister und der Schulen bestimmter zu erfassen. Sein nüchterner Sinn, sein aufmerksames Auge gelangte durch Einzelbeobachtungen und stete Vergleiche zur allgemeinen Anschauung. Es sind die Individualitäten der Meister, die ihn vorzugsweise interessiren, und so wandte er sich sofort einem Kardinalpunkt der nordischen Kunstgeschichte zu. Seine Schrift „Ueber Hubert und Johann van Eyck" (Breslau 1822) sucht die Erklärung eines folgenreichen Aufschwunges in den Forderungen der Zeit an die Naturwahrheit im Bilde und den aus klugem Kalkül hervorgegangenen Verbesserungen der Technik. Die romantische Vorstellung himmlischer Inspiration der Künstler ist ausgeschieden, und wenig Raum bleibt nur für jene schwärmerische andachtsvolle Betrachtung. Den Boisserée wurde es nicht leicht, dem Kenner auf seinen neuen Wegen zu folgen.[167] In seinen Resultaten sahen sie nur die Schmälerung ihres Ansehens, die Entwertung ihrer Sammlung. Auch die eigenen Bemühungen waren auf den Aufbau einer deutschen Kunstgeschichte gerichtet; ein in sich gegründetes System war ihnen zur festen Anschauung geworden und duldete um so weniger eine Korrektur, da auch materielle Existenzfragen dabei im Spiel waren. Das so günstig gehobene allgemeine Interesse sollte stetig gefördert, aber nicht verwirrt werden.

Als wirksames Mittel der Propaganda erkannten die Sammler schon früh die vornehme Reproduktion ihrer Gemälde, welche in ungezwungener Anpassung den Werken alter Meister ihre Härten nahm und sie in sauberer gleichmäßiger Übertragung dem Geschmack der Zeit ohne direkte Fälschung ein wenig annäherte. Die neue Technik der Lithographie kam den Wünschen entgegen. Die Vorzüge der Kreidezeichnung waren nun für die Vervielfältigung gewonnen. Man erreichte eine malerische Wirkung durch breit aufgesetzte Töne und zarte Nuancen, man konnte alle Flächen beleben und auch die genügende Sorgfalt auf die Detailzeichnung verwenden. Hier wurde eine Vorstellung von der Pracht und dem Reichtum der Farbengebung der Originale vermittelt, der Lust an Stoffmusterungen und jeder Art Zierde, mit denen der alte Meister sein Werk ausstattete. Eine milde Ausgeglichenheit verhüllt alle

[167] Recension von Sulpiz Boisserée im Kunstblatt IV, 1823, Nr. 54—56.

Mängel der Körperbildung im einzelnen, doch wurde man stets daran erinnert, was man am meisten an den Gemälden bewunderte.

Der Ruhm der Galerie Boisserée hatte einen vorzüglichen Künstler angezogen. Johann Nepomuk Strixner unterbrach seine Arbeiten in München und bot seine Dienste den Brüdern an. Im Oktober 1820 begann er in Stuttgart altdeutsche Altarbilder in Kreidemanier auf Stein zu zeichnen. Die Arbeit wurde mit einer Beschleunigung gefördert, die niemals in dem langwierigen Verfahren des Kupferstichs möglich gewesen wäre. Fortschritte und Vervollkommnungen auf dem Gebiet der Lithographie, z. B. die Aquatintamanier, die Anwendung von Ton- und Lichtplatten, wurden eifrig geprüft und ausprobiert. Im eigenen Haus richteten die Boisserée eine graphische Anstalt ein und besonders Melchior fand hier wiederum ein Feld für Experimente und praktische Betätigung. Bei einem Aufenthalt in Paris ließ Sulpiz im Spätherbst 1823 die Lithographen Strixner und Schnorr zu sich kommen und vermittelte die Unterweisung in Constans Anstalt. Ja, man hoffte selbst die hochstehenden Leistungen der Franzosen durch Sauberkeit der Zeichnung und Sorgfalt beim Abdruck der Platten zu übertreffen. Durch eine ganze Reihe von Jahren ziehen sich die Arbeiten und Überlegungen in betreff der Galerie-Publikation. Die Freunde, besonders Goethe, nehmen die einzelnen Blätter mit lebhaftem Interesse entgegen und berichten über den Fortgang des Werkes in verschiedenen Zeitschriften. Es wird daher notwendig, an anderer Stelle solche Aussagen zusammenzustellen. Nur ein Schreiben Melchiors an Goethe sei hier schon eingeschaltet:

„Euer Excellenz!

habe ich die Ehre zu benachrichtigen daß ich den 4ten dies mit dem Postwagen unter ihrer Addreße 2 Kistchen versandt habe; wovon das eine die 1 & 2ten Lfg. des Domwerkes auf Velin-Papier après la lettre für Sie, und die 2te Lfg. auf Chinesischem Papier avant la lettre für den Groß-Herzog, das andere die 7. 8. 9 & 10te Lfg. des lithg. Werkes ebenfalls für Ihro königl. Hoheit den Groß-Herzog und die 9 & 10ten Lf. desselben Werkes für Sie enthält. Den Blätteren die Ihnen gehören, ist noch eine kleine Maria mit dem Kind in einer Landschaft beigelegt, die erst späterhin im Publikum erscheinen wird." –

„Meines Bruders Rükkehr hat sich weit über alle Erwartung hinausgeschoben. Neben der Sorge für die ununterbrochene Herausgabe des Domwerks ist er in den letzten Tagen hauptsächlich durch unsere lithographische Angelegenheit so lange hingehalten worden. Wenn er in dem Drang der Geschäfte und dem Wirrwarr des Pariser Lebens nicht Gelegenheit und Laune gefunden Ew: Excellenz die Resultate seiner Bemühungen in dieser Hinsicht mitzutheilen so wird er gewiß die ersten ruhigen Augenblicke in Stuttgart benutzen, die unwillkürliche Versäumniß nach zu hohlen. Er weiß zu gut wie sehr man sich durch Mittheilungen solcher Art bey Ew: Ex: empfiehlt, wie willkommen jeder ist, der von einem wirklichen wahrhaften Fortschritt in Kunst und Wißenschaft Nachricht geben kann."

„Sobald mein Bruder über die Fortschritte, welche die franzosen im einfachen

ſchwarzen Druck gemacht, durch den Augenſchein ſich überzeugt, ließen wir auch Herrn Strixner und einen untergeordneten Drucker nach Paris gehen, um ſich über das eigenthümliche der Franzöſiſchen Verfahrungsweiſe an Ort und Stelle durch eigene Verſuche auf's gründlichſte zu orientiren und jede Veränderung die als eine wirkliche Verbeßerung ſich erproben würde auf der Stelle in unſere Anſtalt einzuführen. –"

„Daß die Lithographie in Frankreich in ihrem mechaniſchen techniſchen Theile ſehr bald die größten Fortſchritte machen würde ließ ſich bey dem praktiſchen Sinn der Nation und der Concurenz von Talenten und Hülfsmittelen aller Art mit Gewißheit vorherſehen. Die Kunſt mußte einem Volke, deßen ganze Betriebſamkeit auf das flüchtige Intereße und den wechſelnden Bedarf des Tages gerichtet iſt im höchſten Grade zuſagen. Der lithographiſche Eilwagen war eine willkommene Erfindung die jüngſten Kinder der Mode auf die ſchnellſte bequemſte und leichteſte weiſe in der Welt zu verbreiten. Man darf dieſe luftigen Geburthen der Laune des Augenblicks nicht lange hinhalten, wenn ſie ihres kurzen Daſeyns einigermaßen froh werden ſollen. Wird Manuel [Jacques Antoine M., Deputierter, geſt. 20. VIII. 1827] Morgens aus dem Sitzungsſale herausgeworfen, ſo kann der lieberale Plebs ſich Abends ſchon an dem Bildniß des gefeierten Rebellen erfreuen. Dem Bülletin über den Sturm des Trokkadero wird zur höchſten Ergötzlichkeit des Ultra die bildliche Darſtellung des Kampfes und Sieges beigefügt. – Ja man verſicherte, daß bey der Erſten Vorſtellung einer beliebten Oper, eine ſehr gelungene Gruppe im erſten Aufzuge gezeichnet im letzten ſchon lithographirt im Schauſpielhauſe verkauft wurde. Hier konnte man nun über die Mittel und Wege nicht lange zu Rathe gehen. Weder Zeichner noch Drucker durften ſich lange beſinnen, wollten ſie nicht gefahr laufen den Gegenſtand allgemeiner Aufmerkſamkeit noch vor der Herausgabe des Werks von dem öffentlichen Schauplatz ganz ſpurlos verſchwinden zu ſehen. – Das Bedürfniß eines raſch fortſchreittenden, die Anzahl der Blätter auf's Höchſte vervielfältigenden Drucks mußte alle Kräfte in Bewegung ſetzen, die urſprüngliche Beſchränkung der Lithographie in dieſer Hinſicht aufzuheben und wirklich hat der Erfolg den Bemühungen von vielen Seiten entſprochen."

„Ob die Kunſt ſelbſt, dabey gewonnen bleibt eine andere Frage. Wenn man den Wuſt von Blätter aller Art womit die zahlloſen Pariſer Preßen, die Stadt tagtäglich überſchwemmen in Maßa vor Augen ſieht, ſo kann man ſich kein koſtbareres Portofeuil für einen Prinzen von Patagonia denken, und man fragt ſich billig wie eine Nation die ſich die geiſtreiche, geſchmackvolle par Excellenze nennt zu ſo ganz abſurden Gedanken komme und den Verkehr mit wahrhaft mißgebildeten fratzenhaften Erzeugnißen in's große Treiben könne. – Doch das bleibe den Franzoſen eigene Sorge; wir wollen alles was auf bedenklichen, ja ſchlimmen Wegen gutes gewonnen, mit Dank anerkennen und zu beßeren edleren Zwecken auf unſere ernſtdeutſche Weiſe ſo gut und gründlich wie möglich zu benutzen ſuchen. –"

[168] Über Lithographien nach Gemälden der Sammlung Boiſſerée erſchienen in Goethes „Kunſt und Alterthum" folgende Artikel: Bd. III, 1821, S. 97 Über Lithographie und lith. Blätter.

„Die Aufsätze über Lithographie in Kunst und Altertum[168] haben wir mit dem größten Interesse gelesen und die dort aufgestellten Behauptungen in eigener Erfahrung bis in's kleinste Detail bestätigt gefunden. —"

„Allerdings ist die Lithographie noch eines sehr hohen Grades von Vervollkommnung fähig. Die Schwierigkeiten womit sie fortwährend zu kämpfen hat, liegen durchaus nicht in der Unzulänglichkeit der Kunstart selbst, sondern in außerwesentlichen materiellen Dingen. Es sind noch die Spuren der ersten nothdürftigen Erscheinung, die auf einen schnellen und wohlfeilen Verkehr hauptsächlich berechnet war. Man gewöhne sich nur die Foderungen welche man an die Lithographie wie an jede andere bildende Kunst zu machen fug und recht hat, so hoch wie möglich zu stellen. Man folge ihr in ihrer Entwickelung Schritt vor Schritt wie dies in Kunst und Alterthum mit soviel Einsicht und Sachkenntniß wirklich geschehen. Man zwinge sie von ihren Mängel und Gebrechen wie von den eigenthümlichen Vorzügen und Hülfs-Mitteln die strengste Rechenschaft abzulegen, und sie wird ihre große Bildungsfähigkeit sehr bald durch die That zu beweisen im stande seyn. Nur muß sie sich mehr achten lernen und nicht wie eine bloße Gelegenheitsmacherin die niedrigsten Knechtsdienste gefallen laßen. Vor allem aber hüte man sich den Zustand anfänglicher Beschränkung für einen natürlichen und nothwendigen zu halten. Dies wäre besonders in unserem lieben Vaterlande höchst bedenklich. Der Deutsche liebt sich in allem denken und thuen so bequem und behaglich wie möglich einzurichten. Gelingt es ihm dieser Neigung irgend eine philosophische Ansicht abzugewinnen so legt er sich ganz auf die faule Seite und läßt Gott und die Natur für das weitere sorgen, während der Franzose die Unmöglichkeit für das dumste Thier hält. Jede Schranke die sich seinem äußeren Wirken entgegenstellt zu übersteigen oder zu überwältigen sucht und wenn er die Dinge nicht nach seinem Sinne meistern kann, lieber den ganzen Haußrath wie Jocrisse au Désespoire aus dem Fenster wirft, um nachher über die kahlen Wände die bittersten Klagen zu führen."

„Das Portrait welches Sulpiz von Paris geschickt ist von Strixner dort gezeichnet und nach französischer Art gedruckt worden. Es soll jedoch nicht eher im Publikum erscheinen bis es durch die Ton- und Lichtplatten die nehmliche Vollendung erhalten hat, die wir den vorzüglichsten Blättern unseres Werkes zu geben bemüht sind[169]. Ew: Excellenz werden sich dann auch (durch den Augenschein [gestrichen]) von dem

Bd. IV, 1823, S. 99 Forschritte des Steindrucks. Bd. V, 1824, S. 185 Die Boisserée'sche Gemälde-Sammlung in Steindruck. Ferner kurze Notizen in Bd. III, S. 101 und 112. IV, S. 102. V, 148, 153. VI, 1827, S. 27. 1828, S. 303. — Über Goethes und Meyers Betrachtungen über den Steindruck vgl. Goethe-Jahrbuch VI, 1885, S. 301. XI, 1890, S. 248. XII, 1891, S. 326. — P. Weizsäcker: Goethe und der Steindruck. Goethe-Festschrift zum 150. Geburtstage usw. redig. v. A. Ströbel. Prag, 1899, S. 186 f. — Heinrich Meyer: Kleine Schriften zur Kunst. Stuttgart 1886 CXXXXIII, CLII, CLV u. CLX. — Erich von dem Hagen a. a. O. S. 79, 105, 134, 203—4.

[169] Goethe an S. B., Weimar 7. Juni 1824. Goethes Werke W. A. IV, Bd. 38 (1906), Nr. 134. Die Lithographie ist bezeichnet: Raabe pinxit — N. Strixner delt. — Goethe —. Rollet: Goethe-Bildniße. Wien 1881, S. 161.

großen Unterschied des einfachen und complicirten Drucks besonders in Hinsicht auf Kraft, Haltung und malerischen Effeckt durch den Augenschein überzeugen können." –

„Wenn wir aber dem Beginnen eines wichtigen Unternehmens, das Bild eines hochverehrten Gönners als Schild und Schirm voranschicken, so folgen wir als alt- und ächtgläubige Katholicken einer sehr ersprießlichen löblichen Sitte, in allen geistlichen und weltlichen Angelegenheiten sich um einen mächtigen Fürbitter und Schutzpatron auf's eifrigste zu bemühn. Der Heilige den wir gewählt ist freilich ein wunderlicher, das sind sie aber alle, aber nur gegen unverständige zweideutige Clienten, die mögen freilich sich wohl hüten, daß nicht ein heiliger Neri ihnen zur unziemlichen Bitte einen Fuchsschwanz anheftet. Die Legende sagt daß der Hl. Christoph nur die frommen, gottergebenen Kinder wohlbehalten, durchs Waßer trage, die ungerathenen aber, die nur in schlimmer Absicht sich auf fremder Leute Schultern setzen wollen, sehr oft in der Mitte des Flußes niederzusetzen, und wenn sie den Uebermuth im kühlen Bade abgebüßt wohl vermahnt und belehrt nach Hause zu schicken pflege. So etwas der Art haben wir bei einem ganz redlichen Streben nicht zu befürchten, und würden eben so wenig Gefahr laufen, wie jener übelgelaunte Passagier bey'm Rochusfest, den rechten Fürbitter und Nothhelfer zu verfehlen. –"

„Euer Excellenz werden es mir nicht verargen wenn ich auf Ihre Güte und Gewogenheit vertrauend, diesen vielleicht schon allzulangen Brief doch nicht schließe ohne eine Bemerkung hinzuzufügen, die wir im Laufe der letzten Jahre unter uns im Stillen so oft zu machen Gelegenheit fanden. Im ersten Heft von Kunst und Alterthum ward bey der Boisseréeschen Sammlung der Wunsch geäußert die Besitzer möchten von diesen Bildern genaue Umrisse mittheilen, das Werk wozu dieser Wunsch die erste Anregung gegeben ist schon bis zum 10ten Hefte gediehen und wird durch fortschreitende Vervollkomnung sich des Beyfalls des hohen Gönners immer würdig zu machen suchen. Am Schluße bemerkt der Reisende ferner wie viele Wünsche der Deutschen nun schon in Erfüllung gegangen, seit ihm in Cöln gleich die freudigste Nachricht entgegenkam. Wenn hier diejenigen Wünsche gemeint sind, die er selbst als der würdigste Representant seines Volkes auszusprechen Gelegenheit fand, so haben diese Blüthen wirklich mehr Früchte getragen als er in seiner umsichtigen klugen Mäßigung wohl erwartet hatte. Was aber außer und neben ihm von anderen Deutschen in dieser von Hoffnungen, Erwartungen und Forderungen aller Art so überreichen hochfliegenden Zeit noch alles gewünscht worden ist, da muß man leider sagen, überglücklich wenn ihr [der Zeit] nur eine von Tausenden [Bestand] behalten. –"

„Wir erinnern uns noch sehr wohl wie einflußreiche und Tonangebende Männer, damals über die Bescheidenheit der Goetheschen Wünsche nicht wenig erstaunt waren und glaubten wenn nach der Schlacht von Leipzig und Waterlo wo die deutsche Nation in ihrer höchsten Herrlichkeit und Machtvollkommenheit über alle Andern zu Gericht sitze, ein Mann von Goethes Ansehn und Gewicht einmal mit Wünschen sich abgebe so müßte dies, eine wahrhaft wunderwirkende, Berge versetzende Kraft haben. Goethe selbst hat die Sache ganz anders genommen und verstanden und Prophete rechts Prophete links sind verstummt das Weltkind in der Mitte hat Recht be-

halten. Wie viel Ärger und Verdruß ja wieviel Schimpf und Schande hätten jene Männer deren tumultuarische Wirksamkeit nun schon ganz verschollen ist, sich und andern ersparen können, wenn sie ihren hochgefeierten Dichter manchmal als Geheimrath in weltlichen Dingen zu Rathe gezogen. Es ist nicht jedem gegeben sich, durch zaudern und verpaßen von Influenzen rein zu halten. Dies kann mit Glück und Erfolg vielleicht nur wer selbst, die allergrößte auf seine Zeit und sein Volk ausgeübt. Zu dem halte aber auch jeder dem es mit einer wohlverstandenen und begründeten Wirksamkeit wahrhaft ernst ist. Es reicht nicht hin den Dichter zu bewunderen und zu verstehn, man soll auch bey dem Weltmann in die Schule gehen, ja ein so hoch begabter Schutzpatron wird sich in allen Angelegenheiten hülfreich und mächtig erweisen."

„Wir denken noch im Laufe des Sommers ein paar Hefte wenigstens nachzusenden, erlangen wir durch die Anwendung des Französischen Verfahrens eine größere Leichtigkeit und Sicherheit des Drucks so dürfen wir uns auch bald an die größten Bilder den Todt der Maria, die 3 Könige von v. Eyck &c. wagen, bis jetz[t] schienen die Schwierigkeiten zu solcher Ausführung gar zu groß. —"

„Empfangen Euer Excellenz in meines Bruders Herrn Bertram und meinem Namen, die feierlichste und herzlichste Versicherung einer unbegrenzten unwandelbaren Liebe und Verehrung und lassen Sie sich unser gesamtes artistisches Thun und Wirken zu fortwehrendem freundlichen Wohlwollen auf's beste empfohlen seyn."

„Euer Excellenz

ergebenster

„Stuttgart d. 21. April 1824." Melchior Boisserée"

[Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar.]

In scherzhaftem Ton, wie dies Goethe an den Rheinländern wohlgefiel, bringt Melchior seine Huldigungen dar und wirbt um neue Befürwortung. Goethe beantwortete alsbald das ausführliche Schreiben (Weimar 4. Mai 1824, W. A. IV Bd. 38 (1906) Nr. 114); doch auch Sulpiz blieb nicht zurück und berichtet bald nach der Rückkehr von den Pariser Eindrücken:

„... Ich habe in den dortigen Bibliotheken gar schöne Entdeckungen gemacht, welche neue Aufschlüße über die deutsche und niederländische Malergeschichte des 14ten bis 15ten Jahrhunderts geben und unsere Ansicht über Eyck und sein Verhältniß zur altkölnischen Schule auf das vollkommendste bestätigen."

„Es hilft nun weiter kein Widerstreben, die beschränkten Köpfe, welche, wie Hirt und ihm zu lieb Wa[a]gen, Homerum ante Homerum suchen und vor den Brüdern Eyck schon eine ihrem Styl gleiche Kunstweise in Flandern vermuthen, müßen sich's gefallen laßen, daß Ihr Ausspruch, das Bild vom Meister Wilhelm zu Köln [das Dombild] sey die Achse, worauf sich die ältere Niederdeutsche Kunst in die neuere wendet, durchaus wahr bleibt. Ich habe dies schon in der Beurtheilung bewiesen, die ich vorigen Sommer über Wa[a]gen's Büchlein in das Kunstblatt gegeben; aber nun kann ich Beweise auf Beweise häufen und Belege liefern, die den steifsten Pedanten

überzeugen müßen. Wenn ich nur einigermaßen ungestöhrt bleibe, so werden Sie bald einen ausführlichen Aufsatz über diese meine neuesten Untersuchungen lesen. —"

„Aber nicht nur für die Geschichte der Malerei, sondern auch für die Geschichte der Architektur habe ich manchen schönen Beitrag gesammelt. Sehr merkwürdig und lehrreich war mir in dieser Hinsicht besonders die Bekanntschaft mit mehreren Architekten, welche seit zwanzig Jahren für die Wiederherstellung älterer Kirchengebäude thätig gewesen, oder auch noch gegenwärtig damit beschäftigt sind. Schon zu Napoléon's Zeit war sehr Bedeutendes der Art geschehen; die Verwüstung und Vernachlässigung während der Revolution hatte diese Arbeiten nothwendig gemacht, und seit der Rückkehr der Bourbons wird nun fleißig damit fortgefahren. Nicht nur ganze Gewölbe, Säulen-Gänge und Hallen sondern hohe, steinerne Thurmspitzen sind wieder aufgebaut worden; und man hat dadurch so viele Erfahrungen gewonnen, daß man sich erkühnt, auf den zur Hälfte abgebrannten Mittel-Thurm der Domkirche zu Rouen einen zweihundert Fuß hohen Helm von Gußeisen zu errichten. Ich sah die Risse, sie sind sehr lobenswerth, in einem dem übrigen Gebäude weit entsprechendern Styl entworfen, als derjenige, in welchem die abgebrannte Thurmspitze ausgeführt war."

„Aber es sind auch viele große, neue Bauwerke im Gang und von allen Künsten wird in Frankreich wohl keine, wenigstens in technischer Hinsicht, mit mehr Erfolg geübt, als die Architektur. Was den Geist der Kunst anbetrift, so ist dieser dort, wie in der ganzen heutigen Welt, eben sehr schwach. Es fehlt ja überall an einer festen durchgreifenden, höhern Ansicht, wobei allein wahre Kunst sich entwickelt, es fehlen uns Sitten, Gebräuche und eine Lebensweise, wodurch sie begünstigt würde. —"

„In der Revolution hat der Wahn, wie Römer und Griechen seyn zu können, da er mit großem Talent zusammentraf wenigstens den guten Einfluß gehabt, daß die Zeichnung verbessert und veredelt worden, wozu denn auch die Anschauung der aus Italien herübergebrachten Kunstschätze mächtig beigetragen; aber der Eroberer mit seinen unaufhörlichen Schlachten, die alle gemalt werden musten, hat gar bald sein verderbliches Recht geübt und nun nachdem er unterlegen und das sanfte Joch des alten Königs-Hauses hergestellt ist, wendet sich die Kunst auch wieder dem fürstlichen Familien- und Hofleben zu. Das Federbaret Franz des I., die Schärpe Heinrichs des IV. und der Schlafrock Ludwigs des XIV. sind die Haupt-Stücke, womit sie ihren Gliedermann schmückt. Freilich werden bei der großen Begünstigung deren sich das Kirchen- und Pfaffenwesen zu erfreuen hat, (werden) auch viele heilige Gegenstände dargestellt, aber das gelingt, weil es im Leben an jeder Art von Vorbild fehlt, am allerschlechtesten. Es sind eben griechische und römische Theater-Szenen ins Christliche übersetzt, machen daher auch nicht die geringste Würkung, während das dorngekrönte Herz, le sacré coeur und andere dergleichen, an aegyptische und indische Herrlichkeiten erinnernde Hieroglyphen, welche man zu Hunderten in schlechten Kupfern sieht, doch wenigstens den Vortheil der Popularität bei dem so hochgebildeten Affen-Volk haben! —"

„Das Einzige, was die jetzige französische Malerei mit wirklichem Erfolg hervor-

bringt sind die Darstellungen aus dem gemeinen Leben. Daßelbe ist der Fall in der Poesie. Die kleinen Theater liefern häufig sehr artige Stücke, in denen man ein ähnliches Talent erkennt, wie in den Bildern des Teniers, Ostade, Gerard Dow, Mieris und Therburg. Die größeren Bühnen hingegen stellen die ärmlichsten und zum Theil gräuelhaftesten Nachahmungen englischer und deutscher Werke zur Schau. Die Wächter des alten Parnass schreien vergebens über diese Ausartung. Alle Bemühungen, den sogenannten Romantismus zu einer politischen Partei-Sache zu stempeln und ihn durch diese Bannflüche zu vernichten, sind fruchtlos; denn das Element ist überall eingedrungen, es giebt so viele Romantiker unter den Royalisten als unter den Liberalen. Bei dem regen Bedürfniß nach Neuheit und der gänzlichen Erschöpfung aller eigenthümlich-poëtischen Kraft ist die ausländische Litteratur mit Übermacht eingedrungen und gewinnt tagtäglich mehr Einfluß."

„Es macht einen eigenen Eindruck, ein so mächtiges Volk auch geistig besiegt zu sehen. Für den geselligen Umgang ist dadurch den Fremden ein großer Vortheil entstanden, denn die gebildeten Franzosen erkennen den Zustand ihres Volkes vollkommen und sind daher um so billiger in der Beurtheilung anderer. Wir Deutschen aber können diesen Vortheil ohne Schadenfreude genießen, weil wir bei dem gerechten Selbstgefühl, welches uns der Rückblick auf unsere Literatur seit den letzten Fünfzig Jahren einflößt, wir keine Aussicht für die Zukunft haben, die uns zum Uebermuth reizen könnte. . . ."

[Sulpiz B. an Goethe. Stuttgart, 29. Mai 1824. – Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar, unvollständig und ungenau abgedruckt S. B. II, 1862. S. 369 fg.]

Mehr wie Sulpiz, der von dem Franzosenhaß seiner schwäbischen Freunde nicht unberührt geblieben war, ließ Melchior dem geistigen und künstlerischen Leben in Paris Gerechtigkeit widerfahren. Er versprach sich sogar eine wesentliche Förderung davon, wenn ihre Bemühungen um die nordische primitve Kunst in jenen tonangebenden internationalen Kreisen der Weltstadt Anklang fanden. Die altdeutsche Kunst hatte nach seiner Meinung dort bisher eine ganz schiefe Beurteilung erlitten. Und schon die ersten Blätter seiner lithographischen Publikation schienen hier Wandel zu schaffen. Er schrieb darüber an den Ober-Bibliothekar Professor Friedrich Gottlieb Welker[170] in Bonn:

„Zuerst hat das historische Interesse der Sammlung selbst, die höchste Aufmerksamkeit erregt. Die Franzosen, welche gegen die Kunst des Mittelalters überhaupt und die deutsche ganz besonders, die gröbsten, schmählichsten Vorurtheile hegen, sind über den Reichthum und die Mannigfaltigkeit ausgezeichneter Werke, die ihnen hier aus einer unbekannten Welt entgegentreten, nicht wenig überrascht und es hat einige Mühe gekostet ihnen zu beweisen, daß die vorzüglichsten jener Kunstdenkmale wirklich aus jener so arg verschrienen Zeit und Schule herrührten, und das in dem Jahrhundert

[170] Hndschr. in der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Bonn. — Reinhard Kekulé [v. Stradonitz]: Das Leben Friedrich Gottlieb Welcker's, Leipzig, 1880. — Derselbe: Goethe und Welcker, Goethe-Jahrbuch XIX, 1898, S. 186.

vor Raphael außerhalb Italien auf dem dürftigen deutschen Boden, eine so eigenthümliche Blüthe von Schönheit habe erzeugt werden können. – Neben der einfachen würdigen Composition, dem strengen edelen Stil, hat sie im einzelnen vorzüglich die Zierlichkeit und Anmuth der Form in Verwunderung gesetzt und sie waren ganz geneigt zu glauben, man habe sich hier in den Nachbildungen manche dem modernen Kunstgeschmack mehr zusagende Veränderung erlaubt." – „Stuttgart 2. Merz 1824."

Somit wird der Wunsch erklärlich, daß Melchior den Pariser Vertretern eines erlesenen Geschmacks gern auch seine Originale vorgeführt hätte. Sulpiz schreibt über diese Absicht in sein Tagebuch (22. Febr. 1823. Bd. VI, S. 147): „Wir könnten meynt Melch[ior] die Saml[un]g nach Paris versetzen, dort für Geld sehen laßen und das lithogr. Werk fortsetzen. Es geschähe dies nur im Falle, man in Deutschland weder in Bayern noch in Berlin noch in F[rank]furt unsere Sammlung wollte. Mein Patriotismus erhebt sich dagegen. Melchior meynt aber die Samlung sey dadurch für Deutschland nicht verlohren."

Die Verhältnisse in der Heimat stellten an die Brüder stets erneute Geduldproben. Die preußische Regierung kaufte 1821 die Sammlung Solly, etwa 3000 Gemälde um 700000 Taler. Das war ein größerer Aufwand, wie ihn die Boisserée je für möglich hielten. War die günstige Gelegenheit in eigener Sache nun verpaßt oder bot solche Freigiebigkeit Anlaß zu neuen Erwartungen? So viel war gewiß, fremde Konkurrenz war ihnen in Berlin zuvorgekommen und diejenigen hatten das Feld behauptet, welche die Neubildung einer umfassenden Sammlung anempfahlen, die eine instruktive Übersicht der künstlerischen Entwicklung in Italien wie im Norden auf verschiedenen Stufen nach dem Verlauf der Epochen ermöglichte. Was man um hohen Preis erworben, war nicht ein in sich geschlossenes Ganze, eine Auslese, die von der Geistesrichtung und dem Geschmack des Sammlers zeugt, sondern weitschichtiges, zum Teil höchst kostbares Material, bei günstiger Gelegenheit aufgeschichtet, ungepflegt, aber auch nicht willkürlich verändert durch die Hand des Restaurators. Erst nach sorgfältiger Sichtung, ergänzt durch die Kunstwerke aus den königlichen Schlössern, die Kollektion Giustiniani und Einzelerwerbungen ließ sich aus solchen Beständen mit Geschmack und Kennerschaft eine Galerie von eigenartigem Charakter und hohem Rang formieren. Jedes Urteil über die Masse erschien damals verfrüht, und doch wünschte Sulpiz in seinem Verdruß eine möglichst herbe Kritik seinen Gönnern abzugewinnen.

Noch vor dem Ankauf durch den Staat schreibt Sulpiz aus Stuttgart 22. September 1820 an Goethe:

„. . . Was sagen Sie dazu, daß man uns von Berlin aus wieder ernstlich wegen der Sammlung auffordert? Man nimmt die Sammlung von Solly zum Anlaß und wünscht, daß wir dieselbe mit der unsrigen zu einem großen Ganzen vereinigen möchten." Goethe antwortet mit dem freundlichen Wunsche: „Möge ich nun auch erleben, daß sich das Schicksal Ihrer Bildersammlung endlich entscheide. Meyer kommt so eben von Berlin zurück und bringt auslangende Nachricht von den dortigen

wundersamen Kunstschätzen[171]. Auch die Sollysche Sammlung hat ihn in Erstaunen gesetzt; er prüfte sie, so viel in kurzer Zeit möglich war. Sie wissen am besten, daß Gemälde sich nicht so leicht durchschauen und beurtheilen lassen. . . ." (Goethe an Sulpiz. Weimar, 9. Dezember 1820. W. A. Abt. IV. Bd. 34 (1905) Nr. 38.)

Auf die Frage: „Hat Hofr. Meyer in Berlin nichts über die dortigen Absichten auf unsere Sammlung gehört? Ich habe von Schinkel noch keine Antwort erhalten. . . ." (Stuttgart, 23. Dez. 1820) vermag Goethe dem Freunde nur ein unbestimmtes Trosteswort zurückzugeben: „Soviel erinnere mich aber, daß er [Meyer] in Berlin viele Personen gefunden, die sich Ihrer Sache freundlich geneigt bewiesen, nicht weniger, daß er selbst gelegentlich geäußert: Die Acquisition von Solly's Sammlung werde die Ihrige nicht unnöthig, vielmehr erst recht wünschenswerth machen. Als Geschäft ist aber nichts zur Sprache gekommen." (Goethe an Sulpiz. Weimar 10. Januar 1821. W. A. Abt. IV. Bd. 34 (1905) Nr. 80.)

Von Berlin aus erfolgten keine weiteren Schritte. Auf den Wert der Sammlung Solly und die Beurteilung des Ankaufes im Kreise der Eingeweihten kommt Sulpiz nochmals 14. Januar 1823 zurück: „Sagen Sie mir doch einmal im Vertrauen, was Sie über den Gehalt der Solly'schen Sammlung erfahren haben? Nachrichten, die ich seit einer längern Zeit darüber von den verschiedensten und einsichtsvollen Personen gesammelt, vereinigen sich, mir die gute Vorstellung zu rauben, die ich von den altitalienischen Gemälden dieser Sammlung gefaßt hatte. Jetzt schreibt man mir gar aus Italien ganz zufällig: als man in Bologna sein Erstaunen über die treffliche Auswahl der dort neu aufgestellten Gallerie geäußert, habe der alte treuherzige Custode erzählt, vor einigen Jahren seyen alle mittelmäßigen und ungewißen Gemälde an einen Engländer Solly verkauft worden, und mit dem Gelde habe man die neuen von oben erleuchteten Säle erbaut! Das scheint ja auf eine recht große Kujonerie [cochonnerie] zu deuten. – Sagen Sie aber Niemanden, daß ich Ihnen dies geschrieben, auch Meyern nicht. –"

Goethe repliziert kühl: „Ihrer Anfrage wegen der Solly'schen Sammlung kann ich nur vorläufig im Allgemeinen entgegnen: Daß ich von einsichtigen Freunden, die solche längere und kürzere Zeit gesehen und studirt, nur immer das Beste davon vernommen habe." (Goethe an Sulpiz. Weimar 27. Januar 1823. W. A. Abt. IV. Bd. 36 (1907) Nr. 230.)

In sein Tagebuch aber schrieb Sulpiz (Bd. VI. 28t. August 1822 S. 19): „Die Solly Sammlung sey was auch imer Cicognara sagen möge ganz unbedeutend. Die Bilder von Eyck aus Gent seyn das beste und selbst diese nicht sehr anziehend. 60000 Thlr. möge sie werth seyn. Tiek der Dichter schätze sie nicht 40000 Thlr."

„. . . Von Hirt sey es begreiflich, weil er ein hölzerner Kerl der sich nur freue, wenn er irgend einen wunderlichen Gegenstand für seine gelehrten Pedanterien finde, von Sch[in]kel aber unbegreiflich, u. auf das mildeste nur als eine Art Wahn-

[171] Heinrich Meyer in Goethes „Kunst und Alterthum" III, 1821, S. 173, „Das Kgl. Museum zu Berlin" und Heft 3, S. 58 „Berliner Museen." — E. v. d. Hagen a. a. O. S. 81, 82, 203. — P. Weizsäcker a. a. O. CXXXXIV.

sinn zu erklären. Überhaupt aber sey er wunderbar rücksichtsvoll, und habe so auch das schlechte Theater gebaut, weil er nicht den Muth gehabt dem König von seiner Aufgabe abzurathen. . . ."

Der Minister von Altenstein, welcher Boisserée in Schlangenbad im September 1824 empfing, hatte sich voll persönlicher Anteilnahme, aber höchst reserviert zur Angelegenheit selbst geäußert. (S. B. I, S. 442.)

Auch in Stuttgart wollten die Dinge nicht zu einem erfreulichen Ende kommen. Man war wenig geneigt, Opfer zu bringen, da die Galerie ohnehin wie ein öffentlicher Besitz jedermann zugänglich blieb und sich nach längerem Anpassen und Vergleichen auch kritische Stimmen, wenigstens gegen den erzieherischen Wert des Vorbilds der altdeutschen Meister, erhoben. Im Gegensatz zu Dannecker hatte sich der Architekt Fischer schon 19. September 1817 gegen eine solche neuartige Bildungsanstalt des Geschmacks ausgesprochen: „Er [Dannecker] hatte schon die Bilder Boisserée gesehen, war wie gewöhnlich Enthusiast und vermeinte, daß wenn wir die Sammlung in St[uttgart] besäßen noch Ein Bild von Raphael dazu und einige Gypsabgüsse nach Antiken, so wäre es gänzlich überflüssig je Rom zu besuchen. – Die Bilder sind allerdings in mancher Hinsicht bewunderungswürdig, aber überschätzen muß man nichts, und ich glaube nicht, daß das ernste Studieren nach denselben der wahre Weg wäre, um sich dem Höchsten der Kunst zu nähern."

Sulpiz versuchte zu spät dem Umschwung in der Beurteilung entgegenzutreten und auch den praktischen Wert seiner Darbietungen nachzuweisen. Zur Ausarbeitung in eingehendem Aufsatz faßte er die leitenden Gedanken zusammen und hoffte, daß ein Freund in diesem Sinne für seine Pläne öffentlich wirken werde. Die kurzen Sätze enthalten zugleich eine Art ästhetisches Bekenntnis. Der Entwurf trägt die Aufschrift: „Ein Wort über das gegenwärtige Verhältniß der deutschen Kunst in Beziehung auf die Bestrebungen unserer jungen Vaterländischen Künstler in Italien." – Zunächst wird auf die sachverständige Kritik hingewiesen, welche die Arbeiten deutscher Künstler in Rom verurteilte. Bei Gelegenheit einer Ausstellung im Palast Caffarelli 1819 sei die Klage allgemein gewesen „über die Nachahmerey alterthümlicher Kunstweise". Die Malerei müsse „zur Wahrheit, Einfachheit und Naivitaet, kurz zu ihrer Quelle zur Natur zurückgeführt werden." Jedoch „nur an der Hand großer Meister kehrt man von der Entartung auf den rechten Weg zurück". Studium und Nachahmung sind wohl zu unterscheiden. . . „Wir hören, daß diese jungen Leute, die gern national und deutsch seyn möchten, die alt-Italienischen, Vor-Raphaelischen Meister zum Muster gewählt, Meister, welche nach dem Urtheil aller Kenner und selbst der grösten jetzigen Italien. Künstler und Kunst-Freunde den gleichzeitigen altdeutschen und niederländischen Mahlern weit nachstehen, und namentlich die außerordentlichen technischen Vorzüge dieser lezteren nicht besaßen sondern sich – wie der Verfaßer des Aufsatzes in der allg. Zeitg. richtig bemerkt – aus Unkenntniß der guten Oehlmalerei meist mit Eyweiß und Goldgrund behalfen. . ."

Eine Erklärung finde diese Unselbständigkeit der deutschen Künstler und die Mängel der Technik lediglich „aus den unzeitigen Reisen nach Italien." – „Viele gehen

unvorbereitet oder mit ganz untergeordneten Talenten nach der großen Kunst=Haupt=Stadt." – „Die außerordentlichen Schöpfungen des göttlichen Raphaël u. s. w. statt sie zu heben, drücken sie nieder – sich selbst überlaßen, wie sie sind, im Wahn, doch etwas hervorbringen zu müßen, verfallen sie allerley Wunderlichkeiten, wodurch sie sich über ihre eigene Armuth zu täuschen suchen; während sie dieselbe dadurch erst recht an den Tag legen. . ." „Bleibet im Lande und lernet was redliches!" – „Aufforderung an alle Regierungen und Kunst=Beschützer keinen jungen Mahler zur Reise nach Italien zu unterstützen, bevor er seinen Beruf bethaetigt [hat]. . ."

„Es fehlt in Deutschland nicht an Anstalten nicht an Sammlungen zu lernen und [zu] studieren. . ." „Wir haben Künstler und Schulen Talente zu entwickeln. Und in verschiedenen Städten besitzen wir von den besten Italienern, Niederlaendern und altdeutschen Mahlern wahre Schätze."

„Von den lezteren befinden sich die besten bis jetzt bekannten nach dem einstimmigen Urtheil vielgereister Kenner am zahlreichsten in unserer Sammlung vereinigt."

„Die Werke des Joh. v. Eyck, Hemeling und Schoreel dort – [sind] von Seiten der Charakteristik und Ausdrucks der Köpfe und besonders von Seiten des Colorits und der Ausführung ebenso musterhaft, als die des Raphael von Seiten der Schönheit der Form und der Composition und des entsprechenden Ausdrucks im Ganzen. Sie weisen unmittelbar zur Natur hin, kein ängstlicher sondern jener geistreiche Fleiß, der allein reich begabten schöpferischen Genien eigen ist. . ."

„Diese Sammlung bis jetzt noch nicht von Künstlern benutzt. –"

„Ueberhaupt nur die Werke von jenen wenigen altdeutschen Meistern [in neuerer Zeit bekannt und] benutzt, welche diese selbst in Kupfer [gestochen] oder in Holz geschnitten haben; Werke die bey aller Verehrung für ihre Verdienste nie Vorbilder seyn können."

„Glück, daß die Sammlung [Boisserée] jetzt in St[uttgart] aufgestellt und daß sie in unseren Händen ist. Wir haben durch die Sammlung selbst Beweiß gegeben, von jener allein heilsamen – auf der Erkenntniß des wahrhaft ausgezeichneten und vortrefflichen beruhenden Kritik; haben von jeher vorurtheilsfreye jedes bedeutende in seiner Art würdigende Kunstansichten befolgt und verbreitet; daher auch den Beifall der ersten Künstler und Kunstkenner des Vaterlands und des Auslandes erworben." – „Ganz besonderer Nutzen von dem Studium der alt=niederdeutschen Mahlerwerke zu erwarten. Besondere Behandlung der Farben und der Oehlmahlerey. Diese vor allen andern Orten der Mahlerei [Schulen] vorzuziehen und für unser Vaterland und Klima die einzige allgemein anwendbare. – Nicht zu leugnen, daß die Technik der Mahlerei gegenwärtig sehr vernachläßigt, sehr verworren, unsicher und schwankend – und mit ein Haupt=Grund, warum die Mahlerei – deren Aufgabe freilich auch viel umfaßender ist – nicht schon ebenso große Schritte in der Regeneration gemacht hat, wie die Plastik."

„Dies Hinderniß am besten zu heben, durch Rückkehr nicht nur zu den vortrefflichen Niederländern des 17t Jhdts. sondern zu ihren Gros=Vätern d. Joh. v. Eyck u. Hemling. Diese die wahren Begründer der beßeren Oehlmalerey – sie die alle

Gegenstände mit der größten Frischheit und Pracht der Farbe, mit der höchsten Klarheit und Durchsichtigkeit der Schatten vollkommen und wie im Spiegel darzustellen wusten, sind durch ihre Werke die Lehr=Meister des guten Colorits für ganz Europa gewesen."

„Bey ernsthafterem Bemühen und anhaltenden Versuchen kann es nicht fehlen, auf diesem Weege die Technik der Mahlerey wieder auf einfache feste Grundsätze zu bringen; benuzt man dann zugleich die vielen Vortheile, welche uns heut zu Tag zur Erwerbung der für die Mahlerei erforderlichen Kenntniße und Fertigkeiten zu Geboth stehen, [und man erlangt alles] um diese Kunst ebenso entschieden und glücklich zu regeneriren als es in der Plastik bereits geschehen ist. . ."

Zum Beschluß nennt Boisserée an erster Stelle als Urheber vollendeter Werke die Bildhauer „Rauch, Schadow, Vater und Sohn [Gottfried und Rudolf], [Friedrich] Tieck, vor allem Dannecker und Thorwaldsen," sodann erst die Maler Schick, Cornelius, Overbeck, [Philipp]Veit und [Julius] Schnorr. (Vgl. auch S. B. I, S. 371.)

Leider gelang es den Sammlern nicht, solche Ansichten allgemein zu verbreiten und die Bedenken gegen das Vorbild der altdeutschen und vlämischen Meister zu zerstreuen.

Der Ankauf der Galerie wurde im Hinblick auf die zu begründende Kunstschule in Stuttgart erwogen und alsdann aufgegeben. Die Klassiziſten, besonders Eberhard Wächter, fürchteten für den Fortbestand einer geklärten Formenkunst. Diese ausgeführten Tafeln enthielten das Gift der Verführung: sie verleiten den Schüler dazu, in einer subtilen technischen Durchbildung das Heil zu suchen, wie es sich mit dem guten Stil nicht verträgt. Auch Dannecker ließ sich zu dieser Meinung umstimmen[172].

In der Erwartung endlich zum Ziel zu gelangen, hatten die Boisserée den Preis für ihre Sammlung wesentlich herabgesetzt. Sie forderten zuletzt nur 150000 fl. Kapital, jährlich 8000 fl. Rente, freie Wohnung und ein Lokal für die lithographische Anstalt, doch ihr Anerbieten wurde unter Gutachten und Kommissionsbeschlüssen begraben. (S. B. an Goethe. Stuttgart 6. Dezember 1825. S. B. II, S. 400.)

Nach langem Harren und so manchen vergeblichen Verhandlungen war es schließlich für das Lebenswerk der Boisserée entscheidend, daß sie bei einem fürstlichen Mäzen Verständnis fanden, der neben glühender Vaterlandsliebe und dem Hang, sich in die große Vorzeit zu vertiefen auch einen wahrhaft leidenschaftlichen Sammeleifer bewies und der staatlichen Kunstpflege eine ganz neue Ära eröffnete. Ludwig von Bayern[173] hatte sich für die Hebung geistigen Lebens hohe Ziele gestellt. Jede doktri=

[172] Adolf Spemann: Dannecker, S. 134 f. — A. Haakh: Beiträge aus Württemberg zur neueren deutsch. Kunstgeschichte. Stuttgart 1863, S. 382 f. „. . . . 1825 war von der Künstlerkommission inbetreff des Ankaufs der Bilder ein Gutachten eingefordert worden, und hier war es vor allem Wächter, der von einem uns unbegreiflich einseitigen Standpunkte aus sich energisch gegen den Ankauf aussprach. Die Stellung Dannecker's ist nicht klar ersichtlich. Es scheint, daß er sich durch Wächter umstimmen ließ gegenüber seinem früheren enthusiastischen Urteil."

[173] Eine Würdigung des Aufschwunges von Kunst und Wissenschaft, den König Ludwig I. in Bayern hervorrief, beabsichtigte schon Goethe. Sulpiz Boisserée sandte ihm in einem lan=

näre Einseitigkeit war ihm fremd. Er sah das Wesen der Romantik in der unbedingten Anpassungsfähigkeit, in der Gabe künstlerische Schöpfungen verschiedenster Art mit leicht bewegtem Geist zu umfassen. Die Freude an der hellenischen Kultur hielt ihn nicht ab, sich in den geistigen Gehalt und die Stimmungselemente von Kunstwerken der christlichen Ära zu versenken, und die kostbaren Erwerbungen seiner italienischen Reisen gedachte er mit den Niederländern der Düsseldorfer Galerie, den Gemälden aus Mannheim, Zweibrücken und der Münchener Residenz zu vereinigen. Seine künstlerischen Interessen waren fast universal, auf die verschiedenartigsten Denkmale gerichtet, und die Museen, die er begründete, sollten nicht lediglich eine Reihe Musterbeispiele des guten Geschmacks als Lehrmaterial für den Zeichenunterricht darbieten; er versprach sich von ihnen eine weit größere, eine allgemeine Wirkung. Bei unbefangenem Beschauen kann jedesmal eine Anpassung in solchem Maße erreicht werden, daß es gelingt, auch wesensfremde künstlerische Reize nebeneinander auszukosten. Durch Abwechselung vermeidet man Überdruß und Ermüdung. Kein Stil schließt den andern von der Würdigung aus; der Vergleich hebt vielmehr das bleibend Wertvolle, läßt seinen Charakter um so schärfer hervortreten. Die Verdienste einzelner Meister um den Fortschritt werden nun sofort ersichtlich. Alle Werke ergänzen sich zu einem umfassenden Bilde künstlerischen Gestaltens der Völker und Schulen. Man nähert sich mannigfachen Kreisen des erhöhten geistigen Lebens, der Art der Phantasietätigkeit, den Bedürfnissen der Andacht und erlangt einen Einblick auch in gemeinsame Züge der Entwicklung der Künste, z. B. die Ausbreitung der Naturauffassung oder die Prinzipe der Stilisierung. Der Ursprung einer solchen Sammeltätigkeit liegt in der Absicht, historische Erkenntnis zu vermitteln, die praktischen Vorteile all dieser Anregungen stellen sich dann in der Folge ein.

Kronprinz Ludwig ließ sich nicht bloß vorübergehend durch die Eigenart der Zeichnung und die Kraft der Farbengebung der altdeutschen Malereien anlocken, er hegte nicht bloß den Wunsch, er besaß auch den festen Willen, das von den Brüdern Boisserée Erreichte seinem weit umfassenderen eigenen Unternehmen folgerichtig einzuordnen. Bisher hatte man die Galerie der Kölner Sammler stets als eine abge-

gen Schreiben, datiert München 29. Januar 1828, das Material zu einem solchen literarischen Denkmal. Manuskript im Stadt-Archiv zu Köln. An seinem Geburtstagsfest 1827 hatte der König Goethe in Weimar besucht und ihm das Großkreuz des bayerischen Verdienstordens verliehen. (Goethe an S. B.—W. 6. Sept. 1827, Goethes Werke W. A. IV, Bd. 42 Nr. 39). Der Dichter dankte mit der Widmung, die er seiner Ausgabe des Briefwechsels mit Schiller voranstellte. — Briefe des Königs Ludwig an Goethe im Goethe-Jahrbuch XXIII, 1902. S. 48—53. In seinem Schreiben an Dannecker (München 7. Aug. 1829) berichtet Melchior Boisserée von den Bereicherungen des Germanischen Museums zu Nürnberg durch die Huld des Königs. Spemann a. a. O. Nr. 140. — S. B. II 478, 482, 494—98, 569, 572. — Aus der sonstigen Literatur über König Ludwig und die Blütezeit einer monumentalen Kunst in Bayern werden hier genannt: Anton Springer: Geschichte der bild. Kunst im 19. Jahrh. Leipzig 1858. — Alfred Woltmann: Aus vier Jahrhunderten niederl.-deutscher Kunstgeschichte. Berlin 1878, S. 260. — Hans Reidelbach: König Ludwig I. und seine Kunstschöpfungen. München 1888. — Heigel: Ludwig I. König von Bayern. Leipzig 1888. — Artur Weese: München. Berühmte Kunststätten Nr. 35. Leipzig 1906, S. 196 f.

schlossene Leistung, als ein Ganzes betrachtet. Durch die Auswahl und die Art der Darbietung hofften die Freunde dauernd nach einer bestimmten Richtung zur Erneuerung einer nationalen Kunst zu wirken. Ludwig sah hier nur Bausteine, und es hätte seinem Wunsch am meisten entsprochen, nicht den gesamten Gemäldevorrat, wie ihn die Brüder in Stuttgart ausstellten, sondern nur eine Auslese charakteristischer Werke zu erlangen.

Mit Ermunterungen und leutseligem Zuspruch waren die Souveräne von halb Europa durch die Bildersäle der Brüder Boisserée geschritten. Einige zeigten auch Sinn und Verständnis für den Empfindungsgehalt christlicher Kunst, keiner vertiefte sich in das Wesen der nordischen Primitiven mit der leidenschaftlichen Anteilnahme des jungen bayerischen Kronprinzen. Es waren weniger antiquarische Studien als reinkünstlerische Eindrücke und die patriotische Begeisterung, die ihn leiteten, und so bemerkte er bald das Vorwiegen gleichartigen Mittelgutes, das den Eindruck der Galerie schädigte. Seit der ersten Besichtigung im Herbst 1815 faßte er mit beharrlichem Eifer den Ankauf ins Auge und wachte voll Besorgnis, bis die geänderten Verhältnisse ihm die Entscheidung ermöglichten. M. J. Georg von Dillis[174] besaß als Kenner sein Vertrauen; er erhielt den Auftrag, den Wert der Gemälde und den Erhaltungszustand im einzelnen festzustellen. Dillis war auch ausübender Künstler, Radierer und Landschaftsmaler, durchschaute Kniffe und Praktiken. Er verfügte über das Selbstvertrauen des erprobten Experten und wußte seine Zuversicht in breitem Redestrom bei jeder Untersuchung auf die Teilnehmer zu übertragen. Auch den Boisserée imponierte er durch das Ansehn seiner Persönlichkeit und Gewicht des Urteils; er hatte sich schon früh, bald nach seinem fürstlichen Auftraggeber bei ihnen eingestellt. So berichtet Sulpiz am 2. Dezember 1815 an Goethe:

„. . . Ich muß Ihnen nämlich von ein paar schätzbaren und lehrreichen Besuchen erzählen. Der erste war jener Graf Sternberg, der Vorsteher der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag ist. Er ging nach Frankfurt zum Minister Stein, der ihm noch besonders empfohlen hatte, auf der Durchreise bei uns anzusprechen. — Der zweite war der Gallerie-Inspektor Dillis, er kam mit den wieder eroberten Kunstschätzen von Paris. Man hatte uns lang auf diesen, durch seine vielen technischen Kunstkenntnisse ausgezeichneten Mann aufmerksam gemacht, aber wir fanden unsere Erwartung von seiner gründlichen Einsicht weit übertroffen. Er hat den Kronprinzen von Bayern in Italien die Einkäufe von Kunstwerken, vom Bildniß von Raphael [Bindo Altoviti 1808], von vielen alten Malereien u. s. w. besorgt, und besorgt überhaupt jetzt die meisten Kunstanschaffungen für Bayern. Er malt Landschaften, hat dieß jedoch früher, da er ein geistlicher Herr war, nur als Liebhaberei getrieben und scheint es nur zum Behuf der Versuche fortzusetzen, die er seit fast dreißig Jahren,

[174] Max Johann Georg Dillis, geboren 26. Dez. 1759. Seit 1822 Zentral-Galerie-Direktor in Bayern, starb 28. September 1841. — Margraff in Allg. Deutsche Biographie V, 229 f. — Nagler: Künstlerlexikon III, 557. — R. Paulus in Thieme's Allg. Lexikon der bild. Künstler IX, 1913, S. 295. — S. B. 1862. I, S. 302, 483, 489. II, S. 82, 483, 485. 501.

rücksichtlich der Behandlung der Farben, des Oels u. s. w. anstellt. – Unsere alten Niederländer Maler überraschten ihn sehr, den Meister Eyck kannte er, aber Hemmling war ihm neu, weil das einzige Bild, welches von ihm in Paris gewesen [das Mittelstück des Genter Altares], wie er sagt und wir auch selbst wissen, dem unsrigen weit nachsteht, von Joh. Schwarz, Schoreel und dem alten Meister Wilhelm hatte er noch gar nichts, von Lukas von Leyden noch nichts zuverlässiges gesehen. Ueber die Bilder von Eyck klagte er, daß die Franzosen sie verwaschen, denn er habe sie vor zehn Jahren in einem bessern und schönern Zustand gesehen. Dabei konnte auch er nicht genug versichern, wie sehr unsere Bilder dieses Meisters, wegen der Gegenstände, wegen der Composition und wegen der Ausführung den Vorzug verdienten. Er behauptete, die alte niederländische Oelmalerei müsse etwas anderes gewesen seyn, als die Oelmalerei, welche heut zu Tage gewöhnlich getrieben werde, diese sey im Grunde nur eine etwas bessere Art von Anstreicherei, denn wie man die Farben zum Anstreichen zubereite, so bereite man sie auch zur Malerei. Die Klarheit, Durchsichtigkeit, Kraft und Haltbarkeit der niederländischen Malerei, setze eine besondere, in jeder Hinsicht sorgfältige und künstlerische Behandlung voraus und diese sey auch noch dem Rubens und den anderen späteren Niederländern bekannt gewesen. Daß sie hauptsächlich auf dem Gebrauch des Kreidegrundes und der Lasurfarben beruhe, sehe man, aber nun frage sich, wie verfertigten sie den Kreidegrund, noch mehr, welche Lasurfarben brauchten sie, wie bereiteten sie das Oel, wie wandten sie es an, wie bedienten sie sich des Firnisses u. s. w. An der Reinigung des Oels sey bekanntermaßen sehr viel gelegen, das Oel scheine in jeder Hinsicht ein Mittel, dessen man sich nur mit der größten Behutsamkeit bedienen dürfe, daß die mit gewöhnlicher Oelfarbe ausgebesserten Stellen in alten Gemälden, nicht den alten Farben gleich klar und durchsichtig geblieben, daß dieß hingegen immer der Fall gewesen, wenn die Farbe erst mit reinem Oel abgerieben und nachher vermittelst des Terpentins mit Leimwasser aufgetragen wurde. – Darum ist dieser Freund der Meinung, die Alten möchten wohl nie ganz allein mit Oel gemalt haben. Er versprach uns, seine Versuche mit Leim, Eigelb und Wachs, in aller Beziehung auf die bei uns gesehenen Malereien zu wiederholen und den Erfolg mitzutheilen. Ob man das Wahre sobald finde, bezweifle er freilich noch, indessen sey dem wie ihm sey, immerhin glaube er, müsse das Studium der alten Niederländer die Künstler auf einen bessern Weg und zu einer tiefern Einsicht der rechten Farbenbehandlung führen. – Von den Italienern sagt er, es schiene, daß sie nicht gleich von Anfang an das ganze Geheimniß überkommen hätten, wiewohl der Einfluß von Eyck und seinen Nachfolgern als sehr bedeutend müsse angesehen werden. Beim Schooreel erinnert er sich ganz bestimmt, Spuren seines Einflusses in Italien gefunden zu haben, die ihm jetzt erst klar wurden. – So erzählt er auch von der heiligen Familie von Raphael, die Perle genannt den merkwürdigen Fall, daß sie mit einem Fleiß ausgeführt sey, wie ein deutsches Bild, die Haare fast gezählt, wie bei Dürer, das Tuch über der Wiege, gleichsam zum angreifen, wie bei Gerard Dow. Das Ganze in der Art des Leonardo, jedoch die Eigenthümlichkeit des Raphael in keinem Stück zu verkennen. Das Bild gehört bekannt-

lich nach Spanien und befindet sich sehr wohl erhalten in Paris, von wo es mit dem Spasimo, der Heimsuchung und der Madonna del Pez wieder nach Spanien zurück wandern soll, diese drei aber sind so verdorben, daß sie auf Leinwand müssen übertragen werden. —"

„Es wäre schön und lehrreich näher zu verfolgen, wie die Deutschen und Italiener ihre Vorzüge gegen einander ausgetauscht und wie sich durch den vielfältigen Verkehr der Niederlande mit Venedig zwischen den zwei Völkern wiederholt hat, was sich in Deutschland selbst, zwischen den Ober- und Niederdeutschen, begeben. Gerade den günstigen Einfluß der niederländischen Reise auf die Farbenbehandlung des Albrecht Dürer hatte auch Dillis in seinen spätern Werken immer als sehr auffallend bemerkt und war selbst deßwegen begierig, sich einmal eine vollständige Anschauung von den alten Niederländern zu verschaffen. Was nun die Vergleichung unserer Maler und namentlich der grăcisirenden mit den gleichzeitigen Italienern betrifft, so sagte er dasselbe, was uns vor ein paar Jahren der Graf Scopoli und Direktor Cataneo von Mailand gesagt hatte und noch mehr, denn selbst die vier kleinen Apostel [jetzt im Germ. Museum, Nr. 5] und die Veronika setzte er über Giotto, dieser habe die Gestalten viel gedrungener gemacht und auch die Köpfe nicht so gut gezeichnet. Den großen Aposteln [aus Heisterbach] und den andern Bildern von Meister Wilhelm wüßte er nichts an die Seite zu stellen, als etwa die Werke von Fiesole, nur freilich mit dem Unterschied der niederländischen Färbung, den man auch hier schon annehmen müsse. Fiesole wurde aber erst 1387 geboren, während der Meister Wilhelm, nach der kölnischen Chronik, schon 1380 der berühmteste Maler in Deutschland war."

„Den Johann v. Eyck verglich er in den Köpfen und Gewändern und überhaupt wegen der treuen Nachahmung der Natur mit Massaccio, dessen Köpfe rücksichtlich der günstigen italienischen Natur oft noch etwas großartiger gestaltet wären; doch habe er von ihm nichts gesehen, was in der Composition, Ausdruck, Faltenwurf, Eycks Darbringung im Tempel dürfte gleichgestellt werden. Von einer Aehnlichkeit der Farbe und Ausführung, zumal der Nebensachen, könne natürlich nicht die Rede seyn. Nur allein das merkwürdige Bild, Johannes, der seine Schüler lehrt, [Nürnberg, German. Museum, Nr. 20, Rückseite] erinnerte ihn auch in der Farbenhaltung an Massaccio; das Ganze kam ihm wie Nachahmung einer italienischen Composition vor, und bei der Gelegenheit bemerkte er dann die größere Mannichfaltigkeit, Bewegung und Lebendigkeit in der Handlung — sey der einzige allgemeine Vorzug der alten Italiener. Jener lehrende Johannes führt mich nun auf den sogenanten Israel von Mecheln, Sie wissen, daß wir ihn diesem Meister zuschreiben. Unsere Gründe sind, weil das Gemälde sich auf der Rückseite einer sterbenden Maria befindet, welche sehr mit dem Kupferstiche von Israel übereinstimmt, weil es gemäß einer Inschrift im Jahr 1473 zu Köln verfertigt worden ist, weil wir gerade in Köln eine Menge und ausschließend die meisten Gemälde in der Art der sterbenden Maria gefunden haben und weil alle Nachrichten und Forschungen darin zusammentreffen, daß Israel aus einem nur fünf oder sechs Stunden von Köln entfernten Städtchen herstammt.

Der Name des Städtchens ist Meckenheim, nach der Landessprache Meckenem, so nennt sich Israel auch auf seinem eigenen Bildniß, hingegen hat er sich nie von Mecheln genannt. In Bartsch „Peintre graveur" T. VI ist dieses gut auseinander gesetzt, nur schwebt derselbe noch im Irrthum wegen des Orts[175]."

„Quad Kinkelbach, gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts Goldschmied zu Köln, sagt in seiner „teutschen Nation Herrlichkeit", S. 426 [Teutscher Nation Herligkeitt Köln 1609] ganz bestimmt, Israel von Meckenem war aus der Eifel gebürtig. — Dillis, dem wir mehrere unserer für Israel von Meckenem gehaltenen Bilder vorsetzten, bestätigte unsere Vermuthung, er hatte in Paris ein lebensgroßes Gemälde, die Krönung der Maria gesehen, welches in allen Stücken mit dem Kupferstich nach Meckenem [Geisberg, Nr. 147] übereintrifft und ganz so behandelt ist, wie unsere Tafeln. — Die Meinung von Bartsch, daß der alte Israel vorzugsweise der Maler, der junge mehr Kupferstecher gewesen, zumal er sich auch selbst Goldschmied nennt, macht die Sache noch wahrscheinlicher. — Dieser Meister ist gleichzeitig mit Martin Schön und Wohlgemuth, mit denen er auch ohngefähr auf einer Stufe stand, alle drei bildeten sich mehr oder weniger unter dem Einfluß von Eyck. Israel von Meckenem muß sogar als dessen Schüler angesehen werden; er behielt einige Köpfe, ja ganze Figuren und durchgehends den einfachen, meist großartigen Faltenwurf des Meisters bei, nur weil er in der Ausführung so weit hinter ihm blieb, sind seine Falten härter und eckiger und kehrte er bei den goldstoffenen Gewändern oft wieder zu dem alten Gebrauch der Druckstücke zurück. Was jedoch den Meister Israel eigenthümlich auszeichnet, ist die Mannichfaltigkeit, Zartheit und Lieblichkeit in den Köpfen, besonders der Frauen und Engel und dann die größere Bewegung, die er in die Stellungen überhaupt und in die Handlungen zu bringen suchte. Ich erinnere hier an die zum Theil musterhaft gezeichneten Engel, welche bei der Krönung Mariä den Thron der Dreifaltigkeit tragen [München, Pinakothek, Nr. 29] und an den Johannes, der beim Tode der Maria die Verklärte schon gen Himmel fahren sieht, während die andern noch um ihren Leichnam trauern [Nürnberg, German. Museum, Nr. 20] und vorzüglich aber an sämmtliche Apostel bei der Himmelfahrt Mariä [München, Pinakothek, Nr. 28]. Darum läßt sich wohl denken, daß der Künstler in Italien gewesen und sich einiges von den Werken des Massaccio und Gozzoli zu Herzen gezogen hätte. In jener einfachen, frommen Zeit war eine

[175] Der Zuweisung der Gemälde des Meisters des Rink'schen Altares von 1464 und des Meisters des Marienlebens an den Goldschmied und Kupferstecher Israhel van Meckenem in Bocholt (gest. 10. Nov. 1503) ist schon C. Becker im Kunstblatt XX, 1839, Nr. 36 und in Kuglers Museum 1837, Nr. 46 entgegengetreten. Auch F. Kugler (Gesch. d. Malerei II, 416) und F. G. Waagen (Kunstdenkm. in Wien II, 251 und Handbuch I, 165) bezeichnen „die Benennung der Herren Boisserée" als „ganz willkürlich". Ebenso irrig ist die Unterscheidung eines älteren und jüngeren Israhel van Meckenem. Vgl. Bartsch: Le peintre graveur VI, 184, Passavant II, 190. — Nagler: Künstler-Lexikon X, S. 5. — Nagler Monogrammisten III, Nr. 2806. — Max Geisberg: Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem, Straßburg, Heitz, Studien Nr. 42, derselbe: Verzeichnis der Kupferstiche Israhels v. Meckenem † 1503. Straßburg, Heitz, Studien Nr. 58 und Die Anfänge des deutschen Kupferstichs in „Meister der Graphik". Leipzig, Klinkhardt und Biermann S. 122.

Reise nach Italien ohnehin nicht so was großes und beschwerliches, auch muß man nicht gerade annehmen, daß der Künstler in seiner Jugend nur bloß um die Kunst zu lernen hingegangen, warum sollte nicht ein solcher Maler schon als gemachter Mann, von einem Kloster zum andern pilgernd und hie und da malend, vorzugsweise aus frommer Absicht, nach der heiligen Stadt Rom gewandert seyn? – Von ihm gesehen haben Sie bei uns außer jenem lehrenden Johannes und dem Tod der Maria, die Vermählung der Maria, mit der hübschen Frau in ihrem Gefolge, die Krönung der Maria, wo an den Seiten des göttlichen Thrones die vielen, allerliebsten, kleinen Engel in Brustbildern, singend und musicirend angebracht sind, die Himmelfahrt der Maria, die Verkündigung, der heilige Jakobus und der Einsiedler Antonius auf den Teufel tretend, zwei einzelne Figuren, und endlich die zwölf Apostel halb lebensgroße Figuren. Alle außer dem lehrenden Johannes und dem Jakobus und Antonius, sind auf Goldgrund. [Jetzt in Nürnberg, Germ. Museum, Nr. 20, München, Pinakothek, Nr. 25, 29, 28, 26, früher Nr. 37, 38, jetzt Vorrat, Nr. 31–33.] – Wir haben noch mehrere Bilder von seiner Hand, worunter eines mit der Jahrszahl 1466 [Cucifixus und Heilige, Stiftung des Bernard de Reyda, München, Pinakothek, Nr. 34]. – Wenn Sie von Joh. v. Eyck schreiben, so bemerken Sie doch, daß er nach einem Zusatz in der neuen Ausgabe des Karl van Mander, anstatt 1464 um das Jahr 1470 gestorben ist. Karl van Mander hat selber weder sein Geburts- noch sein Sterbejahr angegeben, aber seit einigen Jahrzehnden findet man, ich weiß nicht woher, seinen Tod allgemein in das Jahr 1440 gesetzt, welches ganz dem, bei der Anbetung der Könige angebrachten Bildniß Herzog Karl des Kühnen widerspricht." [Jan van Eyck starb 9. Juli 1440. – Der Annahme Boisserées, auf dem Columbaaltar des Roger van der Weyden trage der jüngste der drei Magier die Porträtzüge Herzog Karls des Kühnen, fehlt die Bestätigung.]

„– Ein schöner Beweis für die frühe Entwicklung der Kunst am Niederrhein und namentlich in Köln, ist mir dieser Tage aus der zu Florenz bei Magliabechi befindlichen Handschrift des berühmten Bildhauers Lorenzo Ghiberti[176] vorgekommen. Er schreibt: »In Germania, nella città di Colonia, fu uno maëstro nell' arte statuaria molto pinto [perito]: fu [di] eccelentissimo ingegno [nominato Gusmin], e stette col duca d'Angiò, [il quale] fecegli fare moltissimi lavorii d'oro. Fra gl' altri lavorii, fè una tavola d'oro, la quale con ogni sollicitudine e disciplina questa tavola con-

[176] Diese Angaben des Lorenzo Ghiberti über den in Italien tätigen nordischen Meister haben die Aufmerksamkeit vieler Forscher erregt und waren die Ursache verschiedener Konjekturen. Fiorillo: Geschichte der zeichnenden Künste I, S. 33. — Cicognara: Storia della scultura I, 368. — Sulpiz Boisserée: Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln, S. 20. — Kunstblatt V, 1824, Nr. 18. Der Bildner von Köln. — Gaye: Bulletino dell' Istituto. Roma 1837, p. 67 und Kunstblatt XX, 1839 Nr. 21. — Carl Frey: Il codice Magliabechiano. Berlin 1892, p. XXXVII f. — A. G. Meyer: Lombardische Denkmäler. Stuttgart 1893, S. 125. — Julius v. Schlosser im Jahrbuch der k. und k. Zentral-Kommission, Wien, 1910 Bd. 4, S. 105 und Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I Commentari I,) Berlin 1912. Vgl. hier den ursprünglichen Text. — H. Semper und Rathe identifizieren den „Gusmin" mit Piero Tedesco. — Rathe: Der figurale Schmuck der alten Domfassade in Florenz. Wien 1910. — B. Haendcke im Repertorium f. Kunstw. Bd. 38 (1915), S. 36.

dussela molto egregiamente. Era perfetto nelle sue opere, era al pari degli statuarii antichi greci; fece le teste meraviglosamente bene, et ogni parte ignuda; non era altro mancamento in lui, se non che le sue statue erano un po[co] corte. [Fu molto egregio e dotto et eccellente in detta arte.] Vidi moltissime figure formate delle sue. Aveva gentilissima aria nell' opere sue; fu dottissimo« — Dann erzählt er weiter, wie der Meiſter ſeine Werke wegen der Staatsbedürfniſſe des Herzogs habe zerſchlagen ſehen und dadurch ſo gerührt worden ſey, daß er alles was er hatte, verſchenkte und ſich frei in eine große Einſiedelei begeben habe. — Ferner heißt es: »ivi fece penitenzia mentre che visse. Fu nella età fin al tempo di papa Martino. Certi giovani [i quali cercavano essere periti nell' arte statuaria,] mi dissono come esso era dotto nell' uno genere e nell' altro, [e come esso dove abitava, aveva pitto. Era dotto, e fini nell Olimpia 438;] fu grandissimo disegnatore e molto docile. Andavano i giovani che avevano volontà d'apparare a visitarlo, pregandolo; esso umilissimamente gli riceveva, dando loro dotti ammaestramenti, e mostrando loro moltissime misure, e facendo loro molti essempli. Fu perfettissimo, e con grande umiltà fini in quel romitorio; consciò sia cosa che eccellentissimo fu nell' arte, e di santissima vita. — Die Stelle iſt in der Storia della Scultura venezia von Cicognara 1813 fol. 368 abgedruckt. Dieſer bezieht ſie aber irrig auf das Ende des dreizehnten Jahrhunderts, n. b. da der Graf [Karl] von Anjou 1266, eigentlich ſchon 1262, König von Neapel wurde und erſt 19 Jahre ſpäter Papſt Martin IV. [1280–85] auf den heiligen Stuhl kam. Wo hingegen der Herzog von Anjou zu Zeiten des Ghiberti, durch Hülfe des Papſtes Martin V. ſein Recht auf Neapel geltend machte und Ghiberti ja ganz ausdrücklich ſagt, junge Künſtler hätten ihm von dem Bildhauer erzählt. Das hat Cicognara überſehen, weil er einen andern von Vaſari gerühmten, aber nicht genannten, deutſchen Bildhauer im Sinne hatte, der im dreizehnten Jahrhundert die Kanzel zu St. Johann in Piſtoja ausführte. [S. Giovanni fuorcivitas, Kanzel des Fra Guglielmo d'Agnolo.] Ghiberti vollendete ſeine herrlichen Thüren im Jahre 1424. [Die Pforten des Nordportals am Baptiſterium zu Florenz 1403–24] Papſt Martin V. ſtarb 1431, Ghiberti 1455. Sie ſehen wie das alles zuſammentrifft. Und es folgt ganz natürlich, daß der kölniſche Bildhauer 1420 in ſeinen alten Tagen in die Einſiedelei ging, vor 1431 ſtarb und alſo vollkommen ein Zeitgenoſſe von unſerm Meiſter Wilhelm war, welcher 1380 der berühmteſte Maler in Deutſchland genannt wurde und 1410 ſein größtes Meiſterwerk vollendete. — Daß aber Deutſchland im dreizehnten Jahrhundert ſo ausgezeichnete Bildhauer hervorgebracht, kann nicht mehr in Erſtaunen ſetzen, ſeitdem wir wiſſen, wie ſehr gerade damals die Baukunſt bei uns geblüht hat und wie enge beide Künſte unter dem Namen der Steinmetzenkunſt verbunden waren. Daß in Italien daſſelbe Verhältniß ſtattfand und faſt alle Bildhauer zugleich Baumeiſter waren, leſen wir zur Genüge im Vaſari, ja ſie heißen auch dort meiſt magister lapidum. Selbſt Nicolo Piſano, der im dreizehnten Jahrhundert zuerſt die Antike nachnahmte, wird in dem Vertrag über die Kanzel zu Siena alſo genannt, bei della Valle: Lettre Sanesi. [Venezia 1782/86] . . ." (S. B. an Goethe 2. Dez. 1815. S. B. II, S. 81 fg.)

Die Bemerkungen des Lorenzo Ghiberti waren so recht geeignet, im Sinne der Romantiker kühne Konjekturen anzuknüpfen. Mehr im Sinne des Praktikers Dillis war es, sich an den sicheren Tatbestand zu halten und die künstlerischen Ausdrucksformen und insbesondere die technischen Mittel an den erhaltenen Werken sorgsam zu untersuchen. Am 6. Dezember 1815 sendet Dillis den Brüdern Boisserée Proben und Rezepte „auf die beste Art das gekochte Oel oder den Oelfirniß zu verfertigen. Es dient vorzüglich zu dunklen Farben und Lacken, um sie trocken, haltbar und kräftig leuchtend zu erhalten". Den Sammlern war es gelungen den einflußreichen Kenner und Inspektor der königl. Zentral-Kunstsammlungen ganz für sich einzunehmen. Er endet sein Schreiben mit der Versicherung: „Ich werde künftig jede Gelegenheit benutzen, Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die gefällige Aufnahme in Ihrem Hause durch Gegen-Dienste beweisen zu können, da ich mit der lebhaftesten Erinnerung des unbeschreiblichen Kunst-Genußes Ihrer auserlesenen Sammlung von den Altvätern der Deutschen unnachahmlichen [r] Kunst" [gedenke.]

Wenn die Aufnahme der Boisserée-Sammlung in ein großes Staatsinstitut endlich nach Wunsch gelang, so ist es neben der Munifizenz des König Ludwig auch der hohen Meinung und steten Befürwortung seines Beraters Dillis zu danken.

Über alle Erwägungen und den endlichen Abschluß des Handels geben die Briefe, Gutachten und der Kaufakt genaue Auskunft.

Am 20. März 1826 sandte Ludwig Schorn an den König Ludwig von Bayern einen Bericht über die Verhandlungen in Stuttgart und die Geneigtheit des Königs von Württemberg, die Boisserée-Sammlung anzukaufen. Die Brüder würden es aber vorziehen, in eine andere Hauptstadt auszuwandern. Die lithographische Anstalt bedürfe der Erweiterung und es errege auch schwere Sorgen und Bedenken, die Galerie in einem wenig feuersicheren Gebäude untergebracht zu wissen.

Fast gleichzeitig wandte sich Sulpiz an Peter Cornelius und erbat dessen Befürwortung des Ankaufes.

„Stuttgart 26. März 1826."

„Lieber Cornelius!"

„. . . Ich setze voraus, Ihr wißt bereits, daß unser hiesiges Verhältniß einstweilen wieder in Ungewißheit gestellt worden, und daß Schorn dem Auftrag Euers Königs gemäß, ihm über den Stand unsrer Angelegenheiten berichtet hat. — Die Sache [der Ankauf der Galerie durch die Württembergische Regierung] war in allen Bedingungen aufs Klare gebracht; der König hatte sich auf den Bericht seiner Minister auf das bestimmteste dafür ausgesprochen, es fehlte nur noch an der Ausmittelung der Fonds ohne vorläufige Bewilligung der Stände; denn wir hatten uns verbeten, daß diese für unser ganzes Schicksal entscheidende Sache einer öffentlichen Verhandlung ausgesetzt würde. So zog sich die Angelegenheit in die Länge bis zur Abrechnung über die letzten Jahre und Aufstellung des neuen Finanzétats, wo sich denn ein so übler Zustand gefunden, und es zugleich so viel Verdruß mit dem ständischen Ausschuß gegeben, daß die Pläne zu einer Gemälde-Sammlung, Wasserleitung u. s. w. vor der Hand bei Seite gelegt werden mußten. Der König hat uns hierüber sein Bedauern

und unter ausdrücklicher Versicherung seines Wohlwollens den Wunsch melden lassen, daß wir mit der Sammlung hier bleiben möchten."

„Wir alle, nachdem wir 20 Jahre und unser gemeinschaftliches Vermögen dieser Sache geopfert haben, verlangen endlich einmal zu einem festen Zustande zu gelangen. Wir möchten uns unter uns auseinander setzen, der Jung- oder Altgesellen-Wirthschaft ein Ende machen. Vor allem aber möchten wir, was wir den Vätern deutscher Malerei zum Ehrengedächtniß und den Freunden wahrhaft religiöser Kunst zur Erhebung gestiftet haben, für die Zukunft erhalten und wohl aufgehoben wissen."

„Dazu kommt noch, daß wir wegen Aufstellung der Sammlung hier in einem hölzernen Gebäude in steter Besorgniß leben, und daß die lithographische Anstalt dringend eine Erweiterung erheischt, die man ihr aber nicht eher geben kann, als bis wir einen festen Aufenthalt haben. Diese Erweiterung ist nothwendig geworden, theils durch unsere vielen Bemühungen und Aufwand zur Verbesserung der Lithographie, theils auch durch die Lage von Melchior der (an Strixners Stelle) die Direction bis in alle Details zu übernehmen gezwungen, ein Sclave der Lithographie geworden ist. . . ."

„Genug, aus allen diesen, von Schorn noch näher zu entwickelnden Gründen, ist uns der hiesige Verzug unangenehm, und es würde uns sehr angenehm sein, wenn Euer König seine seit 1816 mehrmals geäußerte und neuerlich auch gegen Schorn wieder ausgesprochene Absicht auf unsre Sammlung vollführen wollte."

„In jenem Jahr, da wir nach Berlin ziehen sollten, kam der Kronprinz Morgens früh ganz allein zu mir, *um uns abzurathen, nach dem Norden zu gehen*; wir müßten nach München kommen, fügte er hinzu und bei *Katholiken* bleiben; es sei das doch weit gemüthlicher, als unter *Protestanten* zu leben u. s. w. — Ich leugne nicht, daß diese Aeußerung von einem so kunstliebenden Fürsten, und andererseits die Aussichten auf die Frankfurter Stiftung hauptsächlich uns dazu bestimmt haben, die Angelegenheit mit Preußen nicht zu betreiben, sondern sie ganz dem Schicksal zu überlassen."

„Auch sagen wir Euch offen, daß wir hier, so gut wir auch aufgenommen sind, die gesellschaftlichen Verhältnisse unbehaglich und beschwerlich finden. . . ."

„In dieser Hinsicht nun, wie in Hinsicht auf die Kunst selbst würden wir freilich in München die vollkommenste Befriedigung finden. Welch ein herrliches, einziges Resultat für die Kunstgeschichte würde sich ergeben, wenn unsre Sammlung mit den Münchner und den Schleißheimer Schätzen vereinigt würde, und welch ein Genuß wäre es, bei Eurer schönen, großen Wirksamkeit mit Euch *in einer* Stadt zu leben!"

„Es fragt sich nur: ‚*will der König?*' denn die Ausführung ließe sich auf manche Weise erleichtern. So könnte man z. B. die Termine sehr bequem stellen; so könnte auch der Kauf geheim gehalten und einstweilen die Sammlung dort, wie hier, als eine Privatsammlung aufgestellt werden: es kostete dem Herrn hernach nur ein Wort, wenn er sich als Besitzer erklären und die Sammlung mit seiner Galerie vereinigen wollte."

„Ich schreibe Euch dies alles, lieber Cornelius, damit Ihr auf jeden Fall von unsern Gesinnungen unterrichtet seid, wenn der König mit Euch spricht. Ueberdem bitte ich Euch angelegentlichst, Schorn nach Eurer genauen Kenntniß der dortigen Verhältnisse zu rathen, wie er sich zu benehmen hat, wenn der König weiter mit ihm reden und einigermaßen auf die Sache eingehen sollte. Vorläufig habe ich ihm die strengste Verschwiegenheit zur Pflicht gemacht, und habe ihm aufgetragen, auch in einem etwaigen Gespräch mit dem König wegen unsrer hiesigen Stellung und auswärtigen Aussichten Geheimniß als besondere Gnade in unserm Namen auszubitten. Im übrigen haben wir ihn an Euch gewiesen, auf den wir unser ganzes Vertrauen setzen."

„Die Sache selbst brauche ich Euch nicht zu empfehlen. Wenn Ihr dafür beim König wirken könnt, wißt Ihr wohl, daß wir dafür Euch ewig dankbar sein werden. Aber das bitten wir uns ausdrücklich als Freundschaft aus, daß, wenn sich keine günstige Aussicht zeigt, Ihr alle Versuche die Sache zu betreiben verhindert und uns von der Lage der Dinge baldigst benachrichtigt. Denn man muß in solchen Angelegenheiten die schwankenden Zustände soviel als möglich vermeiden oder verkürzen. Solltet Ihr hingegen eine bestimmte Hoffnung erkennen, so würde es uns ebenso wichtig, dies bald zu erfahren, weil ich alsdann selbst nach München kommen würde."

„Und nun hiemit Amen! Ist es bei Gott beschlossen, daß wir in München unsern Hafen finden, so werde ich mich doppelt freuen, in Eurer Nähe meine Arbeiten für die christliche Kunstgeschichte und Symbolik ausführen zu können. Ich habe, da sie die gesammte Baukunst, Malerei und Bildnerei und in Beziehung auf die Liturgie umfassen, so ziemlich für das ganze Leben gesammelt, und da ich schon soviel Zeit mit Geschäften und äußern Verhältnissen verloren, so wünsche ich freilich je eher je lieber die zur Ausführung nöthige Ruhe und Sorgenfreiheit zu erhalten, besonders da ich nothwendig noch die längst zu diesem Zweck vorbereitete Reise nach Italien machen muß."

„Von dem Domwerk kommt dieses Jahr das dritte Heft; im nächsten hoffe ich das Ganze zu vollenden . . "

„Mit unwandelbarer Freundschaft und Anhänglichkeit Euer

Sulpice Boisserée."

(Ernst Foerster: Peter Cornelius I. 1874 S. 384.)

Auf Wunsch übersandte dann Sulpiz Boisserée an König Ludwig ein ausführliches Memorial.

„Huldreichst zu gedenken:

Die gnädige Aufforderung, welche S^me^ Majestaet der König von Baiern durch Professor Schorn an die Brüder Boisserée und Bertram haben gelangen laßen, erregt ihnen die lebhafteste Erinnerung jener schönen Tage, wo Allerhöchstdieselben, als Kronprinz, sie in Heidelberg mit wiederholten Besuchen beehrten. — Ihre Bestrebungen für die vaterländische Kunst konnten keinen höhern Beifall finden, als der ihnen damal von Seiten dieses Fürsten zu Theil wurde, welcher unter den gewaltsamsten Weltbewegungen, die alle andern Interessen zu verschlingen drohten, mit

gleicher Liebe für die höhern, geistigen Bedürfniße des deutschen Vaterlandes, wie für deßen politische Unabhängigkeit bedacht war, und bei glücklich erkämpfter Befreiung die Herzen aller Edelgesinnten mit den schönsten Hoffnungen für Kunst und Wissenschaft erfüllte." –

„Nun aber, wo dieser Fürst kaum den Thron seiner Väter bestiegen, und man schon alle Wünsche übertroffen sieht; wo neben der wohlthätigsten Sorge für den Staats-Haushalt, die herrlichsten Plane für Erziehung Kunst und höhere Bildung mit Hilfe der persönlichen Freigebigkeit S^er^ Majestaet ausgeführt werden, wo gerade in diesen Tagen für das Studium der Malerei und ihrer Denkmale die zweckmäßigste und großartigste Anstalt gegründet wird, nun muß es den Brüdern Boisserée und Bertram als ein ganz besonderes Glück erscheinen, daß sie durch eine seltsame Verwickelung der Umstände, noch in der Lage sind, den von S^er^ Majestaet geäußerten Absichten auf ihre Gemälde-Sammlung entsprechen zu können."

„Würde diese Sammlung, welche anerkanntermaßen die vollständigste und ausgewählteste Reihe altniederdeutscher Gemälde enthält, mit den königlichen Schätzen altoberdeutscher Malerei vereinigt, so würde für die deutsche Kunst- und Cultur-Geschichte ein Resultat gewonnen werden, wie es sonst nirgend so vollkommen zu erreichen, und, man darf es kühn sagen, wie nichts ähnliches in Europa besteht. Ja es würde durch diese Vereinigung nicht nur ein Museum von National-Kunstalterthümern einzig in seiner Art zu Stande kommen, sondern, da Baiern der edeln Neigung und Freigebigkeit seines jetzigen Regenten auch die merkwürdigsten und schönsten Alterthümer griechischer Plastick und italienischer Malerei verdankt, so würde im Zusammenhang mit seinem angeerbten Reichthum an Werken der sämmtlichen neueren Malerschulen der vollständigste und lehrreichste Cyclus für die Kunstgeschichte überhaupt entstehen."

„Der Zweck, den sich die Besitzer der Sammlung bei Anlegung derselben gesetzt, und den sie seit zwanzig Jahren mit dem Aufwand ihres Vermögens und ihrer Thätigkeit unermüdet verfolgt haben, der Zweck langverkannter kunstreicher Deutscher Vorzeit ein bleibendes Andenken zu stiften, würde so auf das glänzendste erfüllt werden. – Und was ihre fernere persönliche Wirksamkeit für die Aufklärung der Geschichte vaterländischer und überhaupt christlicher Kunst und [für] die Bekanntmachung ihrer Werke betrift, so könnte sie gewiß auch nirgend beßer gedeihen, als unter dem Schutz Sr Majestaet, und mit der Unterstützung der vielen artistischen und literarischen Hülfsmittel, welche Ihrer Krone und Ihrem Staate angehören."

„Die Brüder Boisserée und Bertram können jedoch nicht verschweigen, daß bei der Liebe und Leidenschaft, womit sie ihre Gemälde gesammelt, bei der Sorgfalt womit sie für die Benutzung und Erhaltung derselben ein halbes Leben lang gewacht haben, es ihnen ein großes Opfer kosten und überaus schmerzlich seyn wird, sich von der Sammlung zu trennen, wie es die Einrichtung der königlichen Museen wohl erfordern dürfte. Indeßen gestehen sie auch, daß sie in den weisen und umfaßenden Maaßregeln, welche bei der bevorstehenden Veränderung der königlichen Museen rücksichtlich der Aufstellung und Erhaltung der Gemälde zu erwarten sind, eine tröstende

Entschädigung finden werden, sowie sie denn auch keinen Vorsteher fürstlicher Gallerien kennen, der jede Kunstgattung und namentlich die religioese Historien=Malerei aller Schulen so sehr zu würdigen weiß, und in deßen Hände sie die Verwaltung ihrer Sammlung so gerne niederlegen würden, als Director von Dillis." –

„Rücksichtlich des artistischen Werths der Sammlung und der wohlthätigen Wirkung derselben zur Erweckung des edlern Kunstsinnes, dürften sich die Besitzer wohl unterstehen, das eigene Urtheil des Fürsten anzusprechen, welcher mit tiefer Einsicht und Neigung die eigenthümlichen Vorzüge jeder Art zu schätzen weiß, und die von der beßern Erkenntniß religioeser oder vaterländischer Kunst ausgegangene ernste, höchst fruchtbringende neue Richtung (der deutschen Malerei [Korrektur]) stets theilnehmend und fördernd beachtet hat."

„Sonst aber ist die Sammlung fast von allen ausgezeichneten Künstlern und Kennern dieser Zeit besucht worden, und können sich die Besitzer auf das öffentlich ausgesprochene Urtheil derselben berufen; sowie sie denn in Betreff der Redlichkeit und Tüchtigkeit ihrer kunsthistorischen und gesammten höheren Bestrebungen auf das Zeugniß unserer vorzüglichsten Geister, und namentlich auf Friedrich und Wilhelm Schlegel, Tieck, Creuzer und Göthe sich beziehen können, welche sie zum Theil als Lehrer, alle aber als Freunde verehren, und mit welchen sie vielfältigen Umgang gepflogen und in steter Verbindung stehen."

„Über die Anlegung der Sammlung und über die bisherige Thätigkeit der Brüder Boisserée und Bertram enthält ein von Professor Schwab in Stuttgart für das Conversations=Lexicon von 1824 nach ihren eigenen Angaben verfaßter Aufsatz alles Wesentliche. Sie glauben daher diese Blätter als Schilderung ihres Lebens=Laufs beilegen zu dürfen. –"

„Und nun kommen sie denn auf den Punkt, dem Wunsch Sr Majestaet gemäß die Geldbedingungen auszusprechen, zu welchen sie ihre Sammlung an Allerhöchstdieselben zu überlaßen bereit sind. – Der Preis, welchen sie dafür zu fordern haben, wird von jedem mäßig gefunden werden, welcher die Seltenheit, Trefflichkeit und schöne Erhaltung der einzelnen Stücke und die historische Wichtigkeit des Ganzen, sowie die Aufopferungen aller Art zu schätzen und zu erwägen weiß, wodurch diese Sammlung zu Stande gebracht und nutzbar gemacht worden. – Ja, wenn die Besitzer patriotische und persönliche Rücksichten aufgeben, die Celebritaet, welche die Sammlung im reichern Ausland erlangt hat, benutzen, und mit Gleichgültigkeit über die Gefahr der Zerstückelung rein mercantilisch verfahren wollten, so würden sie, besonders bei den wiederholten Anerbietungen, die ihnen gemacht worden, Gelegenheit genug haben, einen größern Preis zu erhalten als derjenige, welchen man ihnen früher im noerdlichen Deutschland zugesagt, und der ohne höhere Incident=Ereigniße auch erlegt worden wäre."

„Eben aus jenen persönlichen Rücksichten, welche sie mit dem Verkauf ihrer Sammlung verbinden, haben die Besitzer bei neuerer Veranlaßung nicht gescheut, die wohlfeilere Lebens=Weise im südlichen Deutschland zu beachten und ihre Forderung für diese Gegenden zu modifiziren. – Jetzt da sich die Aussicht darbietet, dem Gegen=

stand ihres Lebenszwecks die würdigste Stelle zu sichern, und für sie selbst an dem neuen Kunstleben, welches unter Sr Majestaet kräftigem Schutz und Pflege zu erblühen beginnt, wenn auch nur mittelbar theil zu nehmen, jetzt finden sie sich bewogen die für diesen Fall vorzulegende Forderung noch genauer zu bestimmen:"

„Sie stellen dieselbe zu 150,000 fl. Capital und 7,500 fl. Rente, oder zu 300,000 fl. Capital, in 6 halbjährigen unverzinßlichen Terminen, vom 1ten October 1826 an zahlbar. —"

„Die Rente ist auf die Lebensdauer des längstlebenden von ihnen zu verstehen. Würde es beliebt, dieselbe geringer als 7500 fl. zu stellen, so müste das Capital nach dem Fuß von 5% verhältnißmäßig erhöht werden. Im Fall aber, daß für die Capitalzahlung weiterhinausreichende Termine verlangt würden, könnten die Verkäufer des zu großen Verlustes wegen sich dieser Abänderung nur mit der Bedingung unterwerfen, daß ihnen von einer gewißen Zeit an Zinsen zu 4% vergütet würden. —"

„Bei dieser Erwerbung wäre der bei ähnlichen Ankäufen ganz ungewöhnliche Umstand in Betracht zu ziehen, daß die Brüder Boisserée und Bertram ihren Aufenthalt in Baiern wählen, und eine für die höhere Industrie wie für die Kunst gleich nützliche Anstalt dahin verlegen würden. Diese ihre lithographische Anstalt ist durch die Subscription auf das Werk über die Gemälde-Sammlung dermaßen fundirt, daß sie jährlich eine Summe von 16 bis 18000 fl. in's Land zieht, welche bei der Uneigennützigkeit und dem Streben nach Vervollkommnung, womit die Eigenthümer das Unternehmen leiten, meistentheils Künstlern und Gewerbetreibenden zu Nutz kommt."

„Das Werk aber, wofür die Anstalt errichtet wurde, ist kaum etwas über ein Viertel vollendet. Von der andern Seite ist eben durch jenes Streben nach Vervollkommnung die Anstalt auf einen Punkt der Entwickelung gediehen, daß eine weitere Ausdehnung (auf andere Kunstgegenstände) zum dringenden Bedürfniß geworden. Und gerade aus diesem Grunde wagen es die Brüder Boisserée und Bertram, Ser Majestaet Aufmerksamkeit für diese Anstalt besonders in Anspruch zu nehmen; denn sie haben durch mehrjährige Erfahrung die volle Überzeugung erworben, daß unter begünstigenden Verhältnißen die Erweiterung der Anstalt für die Vervollkommnung und festere Begründung der künstlerischen Lithographie die bedeutendsten Resultate gewähren würde. Es wäre überflüßig zu entwickeln, welch' ein ganz besonderes Interesse dies für Baiern hätte, wo die Lithographie erfunden worden, und wo sie mit den zu erlangenden Verbeßerungen für die zahlreichen Künstler nicht nur ein vortreffliches förderndes Mittel zur Nachbildung, sondern auch zur Vervielfältigung ursprünglicher Erfindungen und Entwürfe seyn würde."

„Um Ser Majestaet einen Beweis vor Augen zu legen von den Fortschritten, welche seit der Unternehmung des Werks in der Lithograph. Anstalt gemacht worden, und einigermaßen das Verhältniß des weiter zu Erwartenden anzugeben, wird dem Gegenwärtigen eine Auswahl neuerer Abdrücke beigefügt, mit der Bitte, gnädigst zu bemerken, daß Abdrücke von solcher Schönheit und Reinheit, die Anfangs nur

Ausnahmsweise gewonnen wurden, künftig in der Regel bis zu einer bedeutenden Anzahl werden erlangt werden. –"

„Aus allen diesen Rücksichten nun glauben die Brüder Boisserée und Bertram, daß die Bedingung eines freien Locales für ihre lithograph. Anstalt und einer Wohnung für sie oder für eine Familie dort ebensowenig Anstand finden wird, als dieselbe bei den Unterhandlungen in Stuttgart Anstand gefunden hat. Daß aber die Regierung die Versetzungskosten der Anstalt mit denen der Sammlung übernehmen wird, das setzen sie ohne weiteres voraus. –"

„Sollte gegenwärtige Darstellung des Beifalls Sr Majestaet gewürdigt und den darin enthaltenen Bedingungen Allerhöchst Ihre Genehmigung zu Theil werden, so würden die Brüder Boisserée und Bertram um die gnädigste Erlaubniß bitten, zur näheren Verständigung über [das] Einzelne und zu dessen schließlicher Feststellung einen aus ihrer Mitte nach München senden zu dürfen."

„Unterdeßen aber zählen sie auf die persönliche Großmuth Sr Majestaet, daß Allerhöchstdieselben ihre Stellung in Würtenberg und ihr Verhältniß zu Preussen berücksichtigen, und bitten sie inständigst, vorliegenden Gegenstand bis zum gänzlichen Abschluß als eine geheime Angelegenheit zu behandeln."

„Mit dieser unterthänigen Bitte verbinden sie, die wiederholte Versicherung, daß nichts mehr ihren theuersten Ansichten, Gesinnungen und Neigungen entsprechen würde, als wenn die Gunst des Schicksals ihnen sollte beschieden haben, einem Fürsten anzugehören, der in seiner Weisheit erkannt und es zur Richtschnur seiner erhabenen Handlungen gemacht hat, daß in der Kunst wie in der Wissenschaft, in der Religion, wie im Staat kein Bestehen und Gedeihen ist, ohne wahre unbefangene Achtung ehrwürdiger Vorzeit und Alterthums!"

„Stuttgart am 10t April 1826

aller unterthänigst
Sulpiz Boißerée"

Geschickt brachte Sulpiz seine Huldigungen an König Ludwig und das Lob seiner Kunstpflege in Beziehung zu den eigenen Plänen und Bestrebungen. Die Eigentümer der ersten deutschen Privatkollektion von fester Physiognomie und einheitlichem Aufbau wollen ihr Lebenswerk auch mit dem Besitzwechsel nicht im Stich lassen; die lithographische Publikation der Galerie soll ein bleibendes Monument ihrer Sammeltätigkeit werden. Die eigene Leistung soll ein größeres Unternehmen fördern, aber nicht ganz in ihm aufgehen. Als Ergänzung zur Denkschrift des Bruders, welche die Bedingungen des Erwerbes genau angab, verfaßte Melchior für den König ein Verzeichnis der Gemäldegalerie. Er konnte frühere Arbeiten benutzen, kunsthistorische Notizen zusammentragen, und er vereinigte „zur leichtern Übersicht in gehöriger Ordnung und Auswahl" die Bilder in drei Abteilungen; Werke untergeordneten Ranges wurden in einen Nachtrag verwiesen. (Melchior Boisserée an König Ludwig von Bayern, Stuttgart 7. Mai 1826.) Die Liste empfing dann Dillis als Grundlage zu Untersuchungen, ob diese 211 [216] Stücke „zur Vermehrung und Completirung der k. Sammlung geeignet" erschienen. Der General-Direktor hob zunächst

in einem Schreiben vom 6. Juni einige allgemeine Forderungen hervor. Vor dem Erwerb der Galerie sei es notwendig, daß ein Sachverständiger die Echtheit und Erhaltung aller Stücke nochmals prüfe, sodann wäre zu erwägen, ob eine Auslese der Bilder nicht schon genüge. Vor dem Eintritt in die Verhandlungen müßte seine auf eine frühere Besichtigung beruhende Einschätzung eine erneute Revision finden und man zu der Überzeugung gelangen, daß der Zustand der Kunstwerke sich seit 1815 nicht verschlechtert habe. Um Gewißheit über diese von ihm angeregten Fragen zu erlangen, reiste er dann selbst nach Stuttgart. Bertram schreibt über diesen entscheidenden Besuch an Sulpiz Boisserée:

„Studtgart 28. juny 1826."

„Wir haben dir eine Nachricht mitzutheilen, die dich gewiss eben so sehr überraschen wird, wie das Resultat dich erfreuen muss. Gestern abend um 5 Uhr hat Dillis der uns vorgestern morgen um 8 Uhr wie vom Himmel ins Haus fiel Studtgart verlassen, nachdem er mit dem Verzeichnisse in der Hand alle unsere Bilder sowohl die unten aufgestellten, [wie] die oben befindlichen nicht restaurirten, vom ersten bis zum letzten fetzen und Scherben mit der grössten Aufmerksamkeit durchgesehen hat. Dies war eine Expedition, vor der uns lange gegraust hat, die uns gänzlich unvorbereitet fand und die uns eben so verderblich werden konnte wie sie uns nun auf eine unbegreifliche Weise heilsam geworden ist; weil, wenn es uns überlassen worden wäre jemand auszuwählen, unsere kühnsten Wünsche hätten so weit nicht gereicht. — Der Mann hat sich nicht etwa ein Häuschen gebaut sondern eine Burg gegründet, der unsere Sammlung — und nur unsere Sammlung zur Grundlage dienen muss. Dies ist der Grundsatz der leuchtenden Farbe, du wirst mir erlauben dass ich dir des Mannes eigene Worte wiederhole, wie er sie mir in der auf seine dir schon bekannte Weise mit der grössten Ruhe und Zuversicht vordemonstrirte ohne auf mich irgend eine andere Rücksicht zu nehmen, wie auf einen ununterrichteten, den man belehren muss. —"

„„Aber die Farbe muss leuchten ich sage nicht umsonst leuchten; dies Geheimniss hat nur die Niederländische Schule begriffen; ein Strahl dieses Lichtes ist durch Antonello da Messina auf die Venetianische Schule gefallen, ich sage ein Strahl, denn das Ganze hat sie nie begriffen und ist gleich darauf wieder in Finsterniss verfallen; ich sage Finsterniss, denn ihre Farbe lebt nicht mehr, sie ist erstorben wie die P[f]lanze, die der Luft und des Lichtes entbehrt. — Waren ihre Öle nicht die rechten, wirkten ihre Bindungsmittel zerstörend, ich weiss es nicht, wir haben das verderbliche Resultat, die Ursachen sind uns unbekannt. Ich sage uns und meine damit die ganze malende Generation, die von der Farbe gar nichts weiss, denen das grosse Geheimniß des Van Eyck ein unauflösliches Räthsel bleibt. — Hier ⟨er sagte diess gleich vor dem ersten Bilde, das ich ihm zeigte, dem grossen Eyck⟩, hier leuchtet das Licht, hier scheint der helle Tag, hier bewegt sich alles in der Beleuchtung, die ihm zukömmt, hier ist die Wahrheit und das Leben. — die Italiener haben die Nothwendigkeit des lichten Grundes

nie eingesehen, sie haben bald so bald anders untermalt, Indessen der untere dunkle Grund ist durchgeschlagen und hat die obere Farbe ganz verändert. — Das Öhl ist ein unentbehrliches Mittel, allein es ist ein Nothwendiges Uebel welches die Farbe verdirbt — es ist der Teufel, der aus dem Bilde heraus muss. Der weisse Kreidegrund saugt das gift ein, und lässt die Farbe rein auf der Oberfläche liegen — aber was hatten diese Leute für Kreide, was hatten sie für Gelb, wie machten sie ihr Grün. Raphael versteht nichts davon, seine Pflanzen sind Braun und ich kann das nicht glauben, dass er ursprünglich braunes gras gemalt hat. Leonardo's Bilder waren zu ihrer Zeit auch gewiss in der Farbe rein und klar, er hat aber den Grund nicht zu behandeln gewusst. Seine Gesichter sind kalkicht geworden seine Schatten Schwarz die Farbe fehlt das wahre Licht und das Leben, es ist keine Wahrheit, keine Natur, sondern eine übelberechnete Kunst. In der niederländischen Schule geht das Licht nie auf es leuchtet im Rubens wie im gerhardt Dow und seinen zeitgenossen und verliert sich nur wo sie die Italiäner nachahmen. — von der oberdeutschen Schule rede ich garnicht sie kommt in keine Betrachtung neben diesen Niederländern was Dürer in spaeter zeit in der farbe Gutes hat, ist auf der niederlandischen Reise profitirt worden nachdem er den Lukas Leyden gesehen hat und den Wohlgemuth ausgeschwitzt. — ihre beiden in Cöln gemalte Dürer sind der deu[t]lichste Beweis Beweis [wiederholt] wie viel eben die niederlandische Lection genützt er kam aber doch nicht zu einem festen reinen Resultat, es ist theilweise auch wieder viel italienisches in ihm wie bei dem Mabuse. Eyk ist der erste, der einzige höchste, — dann Hemmling und Schoreel, wer weiß aber ob Hemmling in dem Bestreben dem Eyk in der Krafft der Farbe zu übertreffen nicht auf falsche nebensprünge gekommen wäre — in ihrem Manna ist ein Anfang davon aber nur ein leiser, der von dem gewaltigen Licht des ganzen doch wieder verschlungen wird — die altdeutsche Malerei ist von der Miniaturmalerei in Büchern — und von der Glassmalerei ausgegangen von der ersten hat sie die Sorgfalt der Ausführung von der zweiten die leuchtende Farbe. — wenn die Farbe kein Licht in sich hat, so lebt sie nicht, sie entbehrt des einzigen Elementes worin sie gedeihen kann. — unsere heut zu Tage gemalten Bilder werden im Verlauf von einem Jahrhundert ein Scandal der Welt seyn nur Tappen in der dicksten Finsterniss — darum ist ihre Sammlung von so grosser Wichtigkeit weil sie den Triumph des Niederlandischen Farbensistem im vollsten glanze zeigt. ihre Hauptbilder sind wahre Kunst, es sind Zauber- und Wunderwerke, die man um so mehr anstaunen muſs je weniger man sie begreift.' —"

„Hier, lieber Sohn, hast du eine Skizze des Themas, das mit der grössten Bestimmtheit, ohne auch die kleinste Modifikation zuzulassen durch die ganze Sammlung durchgeführt wurde und auch vor den nicht restaurirten ja ganz verdorbenen Bildern noch die letzte Bestätigung erhielt. – Uns blieb nichts wie das Zuhören, der Mann ist in seiner Art eben so entschieden und hartnäckig wie Hirt, man dürfte einen Widerspruch nur wagen, wenn man auf seine Meinung

und Gunst gar keine Ruecksicht zu nehmen hätte — auch erschien er viel freier und kräftiger wie in Heidelberg was allerdings wohl von dem gröfseren gefühl seiner Wichtigkeit herrüherte — als ich ihm vor dem Lukas Leyden über das Verhältniss der Niederländer zu den alten italiänern fragte, machte er eine herabdrückende Bewegung mit der Hand. — ‚ich bin ein Freund und Verehrer der alten italiänischen Schule, ich habe die schönsten Sachen in Italien gekauft, fragen sie mich aber über die Malerei so kann ich ihnen nur sagen, das ihnen das einzige wahre System der alten niederländischen Schule ganz fremd geblieben ist, sie stehen weit zurück, was ist ein Bellini im Verständniss der Farbe gegen diesen Leyden — sehen sie hier die wahren Schatten das Licht fehlt ihm aber nicht die Luft und das Leben so etwas ahndet kein alter italiäner.'"

„Ich schreibe dir alles dies so ausführlich um dir wenigstens öberflächlich von der Denkart und Persönlichkeit des Mannes einen Begriff zu geben dessen Urtheil uns in diesem Augenblick von der höchsten Wichtigkeit ist. Unsere Bilder haben von der competenten Behörde das strengste Examen auf die glorreichste Weise bestanden. hätte der Mann zum Unglück eine andere unseren Bildern weniger günstige Hypothese gehabt, er wäre durch nichts zu bekehren gewesen denn in dem was er sich einmal fest construirt hatte, ertrug er auch nicht die geringste Einwendung — feiner und ruhiger aber eben so unabänderlich entschieden wie Hirt und mitunter mit grösserer Heftigkeit wie ein geistlicher Herr der sich in Amtsgeschäften ereifert, ich habe Melchior die Bemerkung gemacht, dass er über dieses Thema wahrscheinlich in München schon Streit gehabt und viel Widerspruch erfahren und nun im höchsten grade erfreut war in unserer Sammlung den stärksten unwiderleglichsten Beweisgrund zu finden — die behagliche Stimmung, der laute Ausbruch der Freude wiederholte sich bei jedem neuen Bilde. — doch will ich dir jetz[t] das historische der Expedition erzählen:"

„Sonntag Morgen um 8 kam der Mann hier an und sagte Melchior, dass der König nach seiner Rückkehr aus Italien ihm auf der Strasse den Auftrag gegeben auf der Stelle nach Studtgart zu gehen um zu sehen, ob alle im Verzeichniss aufgeführten Bilder sich wirklich vorfänden, dies sei sein einziges Geschäft, das er sobald als möglich zu beendigen wünsche, und zwar in aller Stille, weil der König das strengste geheimniss beobachtet haben wolle. Niemand in München nicht einmal seine eigene Familie wisse um den Zweck seiner Reise, darum müsse er auch so schnell wieder fort. Für heute aber wünsche er die Sammlung als Kunstfreund zu seiner Belehrung zu sehen morgen wolle er dann das Verzeichniss vornehmen. Ich führte ihn darauf herunter zum Eyk — worauf dann das bewundern und demonstriren wie ich es dir getreulich wiedererzählt seinen Anfang nahm und bis zum Abend ununterbrochen fortwährte. Als er zum kleinen Hemmling kam u. in gar zu laute Lobeserhebungen ausbrach konnte ich mich des Laechelns nicht erwähren er errieht meine gedanken und sagte .... erlauben sie mein Auftrag galt bis dahin die Bilder zu Notiren, ich habe keine weitere Verpflichtung und bin in dem Ausdruck meiner Gefühle

durch nichts beschränkt ich werde dem Könige sagen die Nummern sind alle da, werde ich um etwas weiteres befragt so werde ich es für meine Pflicht halten gerade das zu sagen was ich jetzt sage das bin ich der Sache, dem Koenige und mir selber schuldig. — Abends hatte der Mann sich satt gesehen und war müde und erschöpft er hatte mit dem was er schon gefunden genuch und vollauf er sagte mir dann in Strixners gegenwart: ‚Was Sie mir heute gezeigt Bild für Bild die grossen wie die kleinen, ist eine Auswahl von klassischen Meisterwerken.' Den andern Morgen um 8 kam er wieder jetzt wurden die unteren Bilder notirt dann führte ihn Melchior herauf um ihm die unrestaurirten Stück für Stück zu zeigen. ‚Was sind da noch für sehr schöne Sachen, wenn wir noch 30 der Hauptbilder restaurirten, die Sammlung wäre 50 tausend Gulden mehr werth' am meisten freute und interesirte ihn die grosse Kreutzigung von Engelbrechtsen [Dünwegge] besonders bewunderte er die Landschaft. — als ich ihn Abends nachdem er fertig war, fragte, wie ihm nun die Sammlung gefallen, antwortete er ohne Rückhalt: ‚Die Hauptbilder alle ohne Ausnahme sind unschätzbare Juwele in der ersten Gallerie der Welt.'"

Von der seltsamen Theorie „der leuchtenden Farbe", die Bertram hier als eine Marotte des General-Direktors Dillis entwickelt, ist ferner kaum mehr die Rede. Solche vorgefaßte Meinungen sind schwer mit den Anschauungen des Leiters der umfassenden Staatssammlungen vereinbar. Auch das überschwengliche Lob der Boisserée-Galerie, das Bertram dem Vertrauensmann des König Ludwig in den Mund legt, paßt wenig zu dessen Vorschlägen, welche ein Gutachten vom 28. Juni 1826 enthält. Dillis teilt die gesamten Bestände hier in drei Klassen: 1. „Werke, welche von ausgezeichneten Künstlern verfertigt einen klassischen Kunstwerth enthalten." 2. „Werke, welche entweder keinen bestimmten Meister aussprechen, zum Theil nur einen historischen Werth, oder durch Restauration schon gelitten haben und in eine klassisch ausgewählte Sammlung nicht einzureihen sind." Endlich 3. „Beschädigte, die für die Gallerie kaum brauchbar und nur ins Depot gehören." Zur ersten Klasse zählt der Vertrauensmann 50 ausgewählte Gemälde und schätzt deren Wert auf 167200 fl. — In die zweite Klasse gehören 90 Gemälde, sie scheinen ihm nur 30000 fl. Taxwert zu erreichen. Der Rest läßt keine bestimmte Wertangabe zu. Es ist nicht ohne Interesse zu erfahren, welche Gemälde Dillis der ersten Klasse zuteilt. Seine Schätzung weicht von dem heutigen Urteil vielfach ab, und es fällt besonders auf, daß er auch einige stark überarbeitete Stücke seiner Auslese beirechnet; sie umfaßt die folgenden Tafeln:

I) Inventar Nr. 16, 17. — „2 Flügel" [Stephan Lochner, München, Pinakothek, Nr. 3, 4] — 18, 19. „Heisterbacher Heilige" [Schule Lochners, München, Nr. 9, 10.] — 40 „v. Eyck: Verkündigung". — 41 „Anbetung der Könige". — 42 „Darbringung" [Rogier van der Weyden: Dreikönigsaltar, München, Nr. 101–103.] — 43 „St. Lucas" [München, Nr. 100.] — 44 „Bourbon" [Meister v. Moulins, Nürnberg, German. Museum, Nr. 101.] — 45 „Melchisedek". 46 „Mannalese"

[Dierick Bouts, München, Nr. 110, 111.] – 49 „Anbetung der Könige", 50 „Johannes", 51 „Christoph" [Dierick Bouts, München, Nr. 107–9.] – 52 „Christuskopf" (Wert 6000 fl.) [Vormals München, Nr. 99 jetzt Kgl. Galerie zu Schleißheim.] – 53 „Freuden Mariae" [Hans Memling, München, Nr. 116.] – 54 „Hugo v. d. Goes: Maria in Halle" [Brügger Schule, München, Nr. 122.] – 55 „Verkündigung" [Aelbert Bouts, München, Nr. 114.] – 56 „Gerard v. Haarlem: Ruhe" [Adriaen Iſenbrant: Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. München, Nr. 151.] – 57 „Israel v. M. Die zwölf Apoſtel 58, 59 Flügel dazu" [Werkſtatt d. Meiſters d. Marienlebens, München, Nr. 31–33.] – 61 „Vermählung", 64 „Himmelfahrt" [Meiſter d. Marienlebens, München Nr. 25, 28.] – 65 „Tod Mariä, Rückſeite Johannes d. Ev." [Meiſter d. Marienlebens, Nürnberg, German. Muſeum Nr. 20.] – 66 „Antonius", 67 „Jacobus", 68 „Israel v. M.: Krönung Mariae" [Meiſter d. Rink'ſchen Altares von 1464, München, Nr. 29 und vormals Nr. 38, 39, jetzt als verdorben zurückgeſtellt.] – 107 „Lucas v. Leyden: H. Bartholomaeus und andere Heilige, 108, 109 Flügel" [Meiſter d. hl. Bartholomaeus, München, Nr. 48–50.] – 110 „Joh. Mabuse: Kreuzigung u. beſondere Abth. aus der Kirche in Mecheln". [Nachfolger des B. van Orley, vormals München, Nr. 127.] – 111 „Mabuse Michael" [Werkſtatt d. B. van Orley: Erzengel Michael und Stifter, München, Nr. 158.] – 113 „Mabuse hl. Familie" [Vormals München, Nr. 129.] – 119 „Walter v. Assen: Altar Kreuzabnahme", 120 „Hugo", 121 „Catharina die Flügel" [Meiſter v. Frankfurt, München, Nr. 60–62.] – 122 „Joh. v. Calcar: Mater dolorosa" [Meiſter der Manſi-Magdalena, vormals München, Nr. 105.] – 125 „Tod Mariä, 126, 127 Flügel" [Joos van Cleef, München, Nr. 55–57.] – 128 „Derſelbe: Ruhe auf der Flucht" [Nach Joos van Cleef, vormals München, Nr. 59, jetzt Kgl. Galerie zu Schleißheim] – 132 „Joh. v. Melem Selbſtb." [Mittelrheiniſch: Bruſtbild d. Hans v. Melem, München, Nr. 91.] – 141 „Joh. Schwartz: Anbetung der Könige aus Brüſſel" [Vormals München, Nr. 159.] – 142 „B. v. Orley: der hl. Norbert aus Brüſſel" [München, Nr. 157.] – 161 „M. v. Coxie: Catharina Bruſtbild". 162 „Barbara aus Brüſſel" [Vormals München, Nr. 88, 89.] – 191 „Dürer: Kreuzabnahme" [Beweinung des Leichnams Jeſu, Nürnberg, German. Muſeum, Nr. 165.] – 192/3 „Joachim und Joseph – Simeon und Lazarus" [München, Nr. 245, 246].[177]

Es war nur die natürliche Folge einer ſolchen Einſchätzung, wenn man die Be-

[177] Georg v. Dillis ſchätzte die Flügeltafeln von Lochner auf 2000 fl., den Heiſterbacher Altar auf 12000 fl., die „Verkündigung" und „Darbringung" des Columbaaltares auf je 6000 fl., das Mittelſtück „die Anbetung der Könige" von Rogier van der Weyden auf 10000 fl., den „Lukas" auf 12000 fl., das Bildnis des Carandolet auf 800 fl., die Flügel des Dierick Bouts: „Abraham und Melchiſedech", „Mannaleſe" je 6000 fl., das Mittelſtück, „die Anbetung der Könige" von D. Bouts auf 4000 fl., den Flügel mit Johannes Bapt. auf 4000 fl., den Flügel mit Chriſtophorus auf 6000 fl., die „Freuden Mariä" des Hans Memling auf 12000 fl., jede Tafel des Marienlebens auf 1500 fl., das Mittelſtück des Bartholomäusaltares auf 8000 fl., die Flügel auf je 3000 fl., den „Tod Mariä" von Joos v. Cleve auf 8000 fl., die Flügel auf je 3000 fl., „die Beweinung des Leichnams Jeſu" von Albrecht Dürer auf 6000 fl.

laſtung der königlichen Sammlung mit entbehrlichen Dingen vermeiden wollte, und ſo empfahl Georg von Dillis 26. Januar 1827 den Ankauf jener Auswahl. Schon am folgenden Tage konnte er im Auftrag des Königs mit einem feſten Angebot an die Eigentümer herantreten.

„München 27. Januar 1827."

„... Seine Majestaet der König haben die Boiſſeréeſche Gemäldeſammlung von einem doppelten Geſichtspunkte aufgefaßt: Einmal, wenn die Herren Beſitzer ſich geneigt finden, eine Auswahl von fünfzig der beſten zur Einverleibung in die neue Pinacothek geeigneten Gemälde treffen zu laſſen, ſo beſtimmen Allerhöchſtdieſelbe für die fünfzig ausgewählten beſten Gemälde die Summe von 180000 fl. – ſage Einhundert achtzig tauſend Gulden – in halbjährigen Friſten, jede zu 20000 fl. hier in München zahlbar ohne Zinſen, und laſſen dieſe Summe den Herren Boiſſerée anbieten."

„Wenn aber die genannten Eigentümer auf der Veräußerung ihrer geſammten, aus 213 Gemälden beſtehenden Sammlung unabänderlich verharren, ſo haben S. Majestaet beſchloſſen, für die ganze Sammlung die Summe von 240000 fl. – ſage die Summe von zweihundertvierzig tauſend Gulden – in halbjährigen Friſten, ohne Zinſen ebenfalls in München zahlbar, den Herren Eigenthümern anzubieten."

„Zu dieſen Angebothen werden Seine Majestaet der König auch noch ein Privilegium auf 10 Jahre zur Vollendung ihrer in Steindruck unternommenen Herausgabe lithographirter Nachbildungen von dem Zeitpunkt des abgeſchloßenen Kaufes genehmigen."

„Ferner werden Se. Majestaet die Verpackung und Transportkoſten von Stuttgardt nach München übernehmen und hierzu einen eigenen Commissair zur legalen Übernahme und Verpackung abordnen..."

Die Brüder Boiſſerée ſahen der Abwicklung des Geſchäftes vertrauensvoll und in ſelbſtbewußter Ruhe entgegen. Am 11. Juli 1826 ſchrieb Sulpiz aus Wiesbaden an Goethe:

„... Unſere Angelegenheit iſt fortwährend ſehr in Bewegung, und es liegt darin der Grund, warum ich Ihnen nicht früher geſchrieben. Wenn ich mich nicht irre, ſo ſteht es damit, wie mit den Kornfeldern zwiſchen denen ich hier ſpaziere, ſie reifen zuſehends der Erndte entgegen. Ich zweifle aber, daß unſere Erndte gerade in die Scheune eingethan werden wird, die uns die liebſte wäre, und welche einer gewißen Mühle am nächſten liegt. –"

„Von B. Seite wird die Sache ebenſo geheim als folgerecht betrieben, daher ich mich auch veranlaßt ſehe, wiederholt zu bitten, über dies Verhältniß nichts verlauten zu laßen."

„In F. beſchäftigt man ſich immer noch mit Wegräumung der Haupt-Schwierigkeit und ſo ſehr dies auch zu gedeihen ſcheint, ſo wäre es doch unvernünftig darauf zu zählen."

Freiherr von Cotta hatte ſich bereit erklärt, bei ſeiner Anweſenheit in München zu vermitteln. „... Ueber Bayern erwarten wir dieſer Tage bei der Rückkehr von Cotta

noch nähere Aufschlüsse, unterdessen bestärkt uns alles in der gefaßten Ansicht, daß man zu temporisiren sucht. Uebrigens geht auch aus der nähern Mittheilung, welche ich von Dillis Aeußerungen erhalten, deutlich hervor, daß die Unterbringung der Sammlung und die Versetzung der lithographischen Anstalt große Schwierigkeiten haben muß." (Sulpiz an Thomas in Frankfurt. Stuttgart Sonntag am 20. August 1826. S. B. I, 487.)

Das zielbewußte Vorgehen des König Ludwig machte alle Umschweife überflüssig und kürzte die Verhandlungen ab. Seine Intentionen bleiben unverhüllt, und ein wahrhaft königlicher Freimut spricht aus dem Anerbieten, welches den Eigentümern die Wahl läßt. Erst hierdurch kam der Verkauf zu schnellem Abschluß. Die Boisserée hätten sich wohl nur schwer dazu verstanden, die Sammlung ihres Schmuckes an eindrucksvollen Hauptstücken zu entkleiden und den Rest zu behalten. Sie hätten damit ihr eigenes Lebenswerk verkleinert, denn ihre Sammeltätigkeit war stets von historischen Anschauungen bestimmt; sie wünschten im Zusammenhang einen Überblick der Entwicklung nordischer Malerei innerhalb verschiedener Schulen darzubieten. Die von Dillis getroffene Auslese übersah solche Gesichtspunkte und hielt sich einzig an künstlerische Qualitäten. Es fällt auf, wie er alle Zusammenhänge durchbricht, aus Bilderfolgen nur einzelne Stücke herausgreift und statt der Gemäldegruppen, welche Darstellungskreise enthalten und die künstlerischen Mittel einer Stilphase vorführen, nur Proben darbieten möchte. Selbst Höhepunkte der Produktion hat Dillis bei seiner Auswahl umgangen. Er verzichtet auf das Bild der Veronika und alle jene primitiven Erzeugnisse sowohl des strenglinearen Stils als einer weichen malerischen Darstellungsweise. Die Tafel des Dierick Bouts mit der Auferstehung Christi wird auf Seit geschoben, und in wenigen vereinzelten Stücken wäre die Bedeutung des niederländischen Einflusses für die Kölner Schule nicht hinreichend zum Ausdruck gebracht worden. Arbeiten des Meisters der hl. Sippe fehlen ganz, ebenso des Barthel Bruyn in seinen vielfachen Phasen. Aus der Reihe oberdeutscher Tafeln wählt er ausschließlich die Malereien, die Dürers Namen tragen; er übersieht das köstliche Waldbild von Albrecht Altdorfer, die Arbeiten des Nürnberger Meisters des Peringsdorfferschen Altares, des Bernhard Strigel, ebenso ferner die Werke des Lukas Cranach und das Bildnis des Conrad Faber von Creuznach.

Trotz der Herabsetzung der Kaufsumme nahmen die Boisserée den zweiten Vorschlag sofort an und zwar ohne irgendwelche Bedingungen anzuknüpfen, die den Bestand der Galerie nach ihrem Charakter und Gesamtumfang gesichert hätten. Vielleicht erkannten sie, daß sie mit solchen Forderungen nicht durchdringen würden. Aus den Aufzeichnungen seines Tagebuches vom 18. Juli 1828 (Bd. VIII, S. 106) geht hervor, wie peinlich Sulpiz davon berührt war, in der Moritzkapelle zu Nürnberg einen wichtigen Bestandteil von der Hauptmasse getrennt zu sehen.

Schon am 31. Januar 1827 macht Sulpiz den General-Direktor mit dem Entschluß der Eigentümer bekannt. Vom 8. Februar ist ein Schreiben datiert, das durch Vermittlung seines Beamten an König Ludwig gelangte. Die Boisserée sind bereit, ihre Gemäldegalerie abzutreten, sie willigen in die Bedingungen mit dem Zusatz,

daß die Übernahme in Stuttgart erfolgen solle und die Zahlungstermine unabhängig seien von dem Tage der Ankunft der Bilder in München. Johann Baptist Bertram hatte seinen Anteil an dem Eigentum der Galerie schon 21. September 1820 durch Vertrag gegen eine Kapitalforderung eingetauscht, die später in eine Rente von 1800 fl. umgewandelt wurde. Am 12. April empfing Dillis von König Ludwig die Vollmacht zur Übernahme der Sammlung in Stuttgart; nach Übereinkunft ist diese dann 1. Juni 1827 vollzogen worden. Eine erneute Prüfung ergab, daß die Galerie 216 Stücke umfaßte. Die Bilder wurden nach Schloß Schleißheim verbracht und dort in den geräumigen Sälen aufgestellt, die der Direktor von Mannlich bewohnt hatte. Von den zahlreichen Schriftstücken, die sich auf den Besitzwechsel beziehen, werden die wichtigsten hier aus der Registratur der Kgl. älteren Pinakothek zu München und dem städtischen Archiv zu Köln mitgeteilt.

„Urkunde über den Verkauf der Gemälde-Sammlung der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und des Johann baptist Bertram in Stuttgart an S^e^ Majestaet den König von Baiern. –"

„Nachdem die Unterhandlungen über diesen Gegenstand, welche zwischen dem von Sr Majestaet dem König hiezu besonders beauftragten Central-Gallerie-Direktor von Dillis und den Brüdern Sulpiz und Melchior Boisserée, sowohl für sich, als für ihren Freund Johann baptist Bertram welcher sie zu diesem Zweck mit einer General-Vollmacht versehen hat, durch die von Sr Majestaet dem König gegebene Genehmigung zum Schluß gekommen sind, so wird dieser mündlich geschloßene Vertrag zu gegenseitiger rechtskräftiger Sicherung hiermit schriftlich abgefaßt, bestehend in folgenden Punkten und Bedingungen."

„Erstens. Die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée verkaufen mit Einwilligung ihres Freundes J. B. Bertram laut deßen Vollmacht, ausgestellt in Stuttgart den zweiten Februar, legalisirt von dem königlich Baierischen Gesandten an dem königl. Württembergischen Hofe, Freiherrn von Tautphoeus, von welcher hier eine durch den königl. Baierischen Cabinets-Rath von Martin vidimirte Abschrift beiliegt, ihre Gemälde-Sammlung, wie sie nach dem beyliegenden, von dem Central-Gallerie-Direktor von Dillis und den Brüdern Sulpiz und Melchior Boisserée unter dem heutigen Dato unterzeichneten Verzeichniß, und nach der von dem Central-Gallerie-Direktor von Dillis im Juny des vorigen Jahrs zu Stuttgart genommenen Einsicht aus zwey Hundert und Dreizehn Nummern, und da drei Nummern doppelt vorkommen, aus Zwei Hundert und Sechzehn Stücken besteht, an S^e^ Majestaet den König von Baiern für den Preiß von Zweimal-Hundert und Vierzig Tausend Gulden zum 24 flfuß in halbjährigen Fristen, jede zu Zwanzig Tausend Gulden, ohne Zinsen, in München bey der königlichen Hofkaße zahlbar; und zwar die erste Frist von Zwanzig Tausend Gulden am dreißigsten Juny dieses Jahrs, wenn nemlich besagte Sammlung von einem hiezu Bevollmächtigten übernommen seyn wird, und dann die zweite am ein und dreißigsten Dezember, und so fort halbjährig bis der ganze Kaufschilling von 240000 Gulden abgetragen seyn wird. – Jedoch behalten

Sr Majestaet der König sich das Recht vor, eine andere Caße in München gleich oder auch späterhin zu bestimmen. –"

„Um die bey Abwesenheit eines oder des Andern der Verkäufer nothwendigen Förmlichkeiten zu vermeiden, wird hiedurch mit Einwilligung des J. B. Bertram festgesetzt, daß die Zahlungen jedesmal nur an einen der beiden Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée gemacht werden sollen, deßen Quittung dann für alle gültig ist.–"

„Um die Verkäufer auch für die unwahrscheinlichsten Fälle zu sichern, haben Sr Majestaet der König aus Allerhöchst eigenem Antriebe geruht, denselben bis zur gänzlichen Abbezahlung des Kaufpreißes, diese Sammlung hiefür zu Hypotheciren; jedoch nur in so fern, als es zur Deckung des etwa noch restirenden Theils des Kaufpreißes nöthig seyn sollte. –"

„Zweytens: Die Uebernahme, Verpackung und den Transport der Gemälde-Sammlung von Stuttgart nach München werde Sr Majestaet der König durch einen zu diesem Zweck besonders zu ernennenden Comissair und zu der von Allerhöchstdemselben in dem folgenden, dritten Artikel bestimmten Zeit bewerkstelligen laßen. –"

„Drittens: Sr Majestaet der König ertheilen den Brüder Boisserée und Bertram zur Fortsetzung ihres lithographischen Werkes über die hiemit Allerhöchstdemselben verkaufte Gemälde-Sammlung ein Tax-freies Privilegium vom Tag des gegenwärtigen Vertrags auf zehn Jahre, Falls das Werk nicht früher vollendet würde. –"

„Die Brüder Boisserée und Bertram versetzen zum Behuf dieser Benutzung der besagten Gemälde-Sammlung ihre lithographische Anstallt von Stuttgart nach München. Damit jedoch die Arbeiten und Geschäfte dieser Anstallt durch die Versetzung so wenig als möglich unterbrochen und aller Nachtheil, der daraus den Brüdern Boisserée und Bertram entstehen könnte, soviel als thunlich vermieden werde, so hat die Uebergabe der gesammten Sammlung erst am ersten Juny dieses Jahrs, an den von Sr Majestaet dem König von Baiern hiezu Beauftragten zu erfolgen. –"

„Zur Urkunde und zur Bekräftigung aller und jeder in dem gegenwärtigen Vertrag enthaltenen Punkte und Bedingungen haben die beiden contrahirenden Theile: Der Central-Gallerie-Direktor von Dillis, aus Auftrag Sr Majestaet des Königs und die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée für sich und aus Vollmacht ihres Freundes Johann baptist Bertram dieses doppelt ausgefertigte Acktenstück eigenhändig unterschrieben und haben Sr Majestaet der König diesen Vertrag durch Allerhöchst-Ihre Unterschrift Ihre unmittelbare Genehmigung zu ertheilen geruht; worauf jedem Theil eine der beiden Urkunden zugestellt worden. –"

„So geschehen in der königlichen Haupt- und Residenz-Stadt München den Zwölften Februar im Jahr Tausend Acht-Hundert und Siebenundzwanzig. –

Ludwig

Georg von Dillis

königl. Central-Gemälde-Gallerie-Director Ritter des Zivil-Verdienst-Ordens der bayerischen Krone.

Aus besonderem allerhöchsten Auftrag Seiner Majestaet des Königs.

Sulpiz Boisserée

Melchior Boisserée

Seine Einwilligung zu gegenwärtigem Vertrag bekräftigt hiemit

J. B. Bertram

Stuttgart am 6. April 1827"

„Zufolge der in der Verkaufs-Urkunde über die Gemälde-Sammlung der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und des Joh. Bapt. Bertram a[n] S^ne^ Majestät den König von Bayern enthaltene Bestimmung hat die Übergabe der Sammlung heute den ersten Juny an den zu diesem Zweck unter dem Dato des 12^t^ Aprils von S^ner^ Majestät durch Allerhöchsteigenhändige Unterschrift besonders bevollmächtigten königlichen Central-Gallerie-Director, Ritter von Dillis hier in Stuttgart Statt gehabt, und sind hierbei sämtliche Zwei Hundert Sechzehn Stück Gemälde richtig und mit dem gegenwärtigen Verzeichniß übereinstimmend gefunden worden; welches die unterzeichneten hiermit bezeugen und bekräftigen."

„Stuttgart am 1ten Juny 1827.

Georg von Dillis
Kgl. bayerischer Central-Gallerie-Director.

Sulpiz Boisserée
J. Baptiste Bertram
Melchior Boisserée"

Am 6. März empfing König Ludwig die Brüder Boisserée und unterhielt sich mit ihnen huldvoll und hocherfreut über den Zuwachs seiner Kunstsammlungen:

„Der König hat uns sehr gnädig aufgenommen und bei der Frage: was man in Würtemberg dazu sagen würde, daß er die Sammlung gekauft, bemerkte er zugleich hastig: „Man hat doch dort weiter keine Ansprüche an Sie, denn die Sammlung ist jetzt mein, und obwohl es noch nicht unterschrieben ist, sind wir doch wechselseitig durch die Ehre gebunden." Er rief mehreremale aus: „Aber, welche Sammlung habe ich nun, meine Herren; welche Sammlung, wenn das Alles beisammen seyn wird!" Auf die Frage: wie er es mit dem Geheimniß gehalten wünschte, äußerte er: „Ich will Sie durchaus nicht geniren, suchen Sie sich ein Lokal, nehmen Sie Ihre Maßregeln, man darf es schon wissen, daß ich die Sammlung gekauft habe; nur wünsche ich, daß nichts davon in die Zeitungen komme und besonders, daß man den Preis nicht erfahre. Wenn man das Geld im Spiel verliert oder für Pferde ausgibt, meinen die Leute, es wäre recht, es müsse so seyn; wenn man es aber für die Kunst verwendet, sprechen sie von Verschwendung!" — Ich berief mich dann darauf, daß Freund Cotta ihm unsere Ankunft würde geschrieben haben, und bestellte seinen Auftrag, daß er sich mit dem Organisationsplan seines hiesigen Etablissements beschäftige. „Das ist brav," erwiderte der König, „Hr. v. Cotta ist ein Mann, der viel Einsicht, eine große Thätigkeit und viel Geld hat, alles das zusammen findet sich selten, und damit kann man Außerordentliches zu Stande bringen." — Ueber die Sammlung bemerkte er noch: „sie muß Ihnen auch viel an Zinsen und sonstigem Aufwand gekostet haben." Ich erwiderte darauf, daß wir so viele Jahre darauf verwendet hätten, um die Honneurs der Sammlung zu machen, und daß wir in der Zeit, als die Unterhandlungen mit Preußen bis zur Ratifikation des Königs abgeschlossen waren, für alle Gemälde neue prächtige Rahmen hätten machen lassen. Ich enthielt mich auch nicht zu sagen, daß er die Sammlung jetzt viel wohlfeiler erhielt, als wir sie mehrmals hätten weggeben können, wenn wir nicht höhere Rücksichten gehabt hätten, die von vielen Personen und selbst von manchen unserer Freunde eine

Narrheit wären gescholten worden. „Ich weiß das," sagte der König, „und es ist besonders recht und verdienstlich, daß Sie die Sammlung nicht ins Ausland verkauft haben. Es freut mich, es freut mich, Sie hier zu sehen," und mit diesen Worten entließ er uns. —"

„. . . . . Dillis hat eine sichtbare Freude, daß er den Schatz zu den übrigen Schätzen unter die Hände bekommt und spricht mit Begeisterung von der Aufstellung, die er dereinst von allen diesen herrlichen Gemälden machen will. ‚Wenn Gott mir nur das Leben und die Kraft dazu schenkt,' fügt er immer hinzu."

(Sulpiz an Bertram, München 6. März. S. B. I S. 490.)

„München 12. Februar 1827"

„Lieber Bertram! Unser Schicksal ist entschieden, heute morgen hat der König den Vertrag unterschrieben; und gegen 12 Uhr haben Melchior und ich mit Dillis gleichfalls, und zwar in des leztern Kabinet auf der Gallerie, diese für unser ganzes Leben entscheidende Urkunde unterzeichnet . . . . . ."

„Nach diesem wichtigen Schritt ging Melchior und ich in die Gallerie, um uns durch den Anblick der Kunstwerke einigermaßen zu zerstreuen; Melchior hatte lezthin nur ein paar Gemälde im ersten Saal gesehen, heute durchwanderten wir alle Säle, hielten uns jedoch nur bei den Hauptwerken auf. Die Bewunderung der herrlichen hier vereinigten Gemälde, sowohl von der alten Düsseldorfer Bekanntschaft, als ganz neuer, wechselte mit dem Erstaunen über die unbegreiflich nachlässige Restauration mancher Stücke vom ersten Rang ab; und es wurde Melchior recht begreiflich, welchen außerordentlichen Eindruck unsere sorgfältige Restauration und Conservation auf alle Kenner stets hervorgebracht hat. Ein Beweis aber, wie sehr Dillis mit unserer Restauration zufrieden ist, muß Dir seyn, daß er gestern zu Melchior sagte: „Was Sie zur Restauration Ihrer Gemälde gethan, haben Sie als ein Geheimniß behandelt; darum habe ich auch nicht in Sie dringen wollen, aber ich habe alles gesehen und alles bemerkt, und ich kann Ihnen versichern, daß ich alles zu meiner vollkommensten Zufriedenheit gefunden habe." (S. B. I S. 492.)

Vor allem drängt es Sulpiz, auch dem hochverehrten Freunde von diesem Abschluß Mitteilung zu machen. Er schrieb am 26. Februar aus München an Goethe:

„Nachdem wir so oft und so mannichfach von dem Schikſal gefoppt worden, wollte ich Ihnen den Verkauf unserer Gemälde-Sammlung an den König von Baiern nicht eher melden, als bis der Vertrag von Sr. Majestät unterschrieben."

„Dieses ist nun geschehen; und so erfahren Sie denn, verehrtester Freund, mit der Ursache meines bisherigen Stillschweigens zugleich die von Ihnen so lang gewünschte für unser ganzes Leben wichtige Entscheidung."

„Der Drang der Geschäfte erlaubt mir für den Augenblick nicht, mehr zu sagen. Ich füge nur noch hinzu, daß das Geschäft von uns und für uns auf die reinste und ehrenvollste Weise geführt und abgeschloßen worden."

„Mein Bruder war zu dem Zweck mit mir hier, er ist dieser Tage nach Stuttgart zu Bertram zurückgekehrt, wohin ich ihm ehestens folgen werde. Von dort aus schreibe ich Ihnen ausführlicher."

„Es freut mich unaussprechlich, daß ich Sie, geliebter verehrter Freund zu diesem entscheidenden Lebens-Schritt noch um Ihren Seegen bitten kann, wie ich es hiemit von ganzer Seele thue!"

„Ihr treuer Freund

München am 26. Februar 1827. Sulpiz Boißerée

Peinlich mußte die Neuigkeit selbstredend in Stuttgart berühren. Bertram schildert den Eindruck in einem Schreiben an Sulpiz:

„. . . . Melchior hat hier alles zu seiner zufriedenheit in Ordnung gefunden, auch ist ihm die allgemein hier herrschende Ansicht über die Sache ganz angenehm; in 3 Tagen hatte sich die Nachricht wie ein Lauffeuer durch die Stadt verbreitet und der König selbst sie zuerst verkündigt — auf dem Hofball trat er zu Weckherlin, Schmidlin, Weishaar und Cotta mit der Aeusserung: „Nun, meine Herren, der König von Bayern hat die Boisseréesche Sammlung gekauft, und denken Sie, er kauft sie aus seiner Tasche und schenkt sie dem Staate." Die Herren waren anfangs etwas verblüfft und konnten den Ton der Antwort nicht finden bis sich der König mit der Frage an Cotta wandte, ob er die Bedingungen kenne, was dieser dann verneinte, worauf der König dann die Unterredung mit der Aeusserung schloss: es sey schade für Studtgart und thue ihm leid. — ich schreibe dir hier nur die Hauptsache — und behalte mir das Detail bis zu deiner Rückkehr. Dass der König v. Bayern die Sammlung aus seiner Tasche kauft und dann dem Staate schenkt ist den Leuten hier am meisten in die gedärme gefahren, die Nutzanwendungen magst du dir selber denken übrigens ist die Sensation besonders in der mittleren Bürgerklasse grösser und allgemeiner wie man vermuthen durfte, auch fehlt es nicht an Leuten welche den Verlust recht tief empfinden und sich in mancherlei Hinsicht gekränkt finden. Da nun alle Verhältnisse besprochen werden und alles was bis jetz[t] noch im dunklen schwebte zu Tage kommt, so sehen wir auch recht klar ein, wie nahe die Sache im vorigen jahre lag, und wie leicht sie zu stande kommen konnte, wenn, wenn man dem König nur einigermassen Mittel und Wege an die Hand gegeben hätte, das weiss keiner besser wie unser Freund Cotta, er äussert sich auch jetz[t] ganz unverhohlen darüber und thut sich auf sein Verdienst um den König von Bayern recht viel zu gute. —"

„übrigens gratuliren uns die meisten Leute, über die wichtige [Stellung] welche unsere Sammlung für die Zukunft gefunden, indem sie zugleich dem Lande das einen solchen Schatz nicht zu behalten vermochte von Herzen Condoliren." —

Auch in Berlin vernahm man ungern von dem rasch vollzogenen Geschäft und dem definitiven Verlust der Boisserée-Sammlung. Kunstfreunde hatten noch immer die Hoffnung nicht völlig aufgegeben. Man glaubte, daß es auch im Interesse der Eigentümer liegen würde, ihrer niederrheinischen Heimat diese Denkmäler zu erhalten, die sie als Beweisstücke einer großen Vergangenheit einst gerettet hatten. Viele Aussprüche schienen zu erhärten, daß sie mit allen Kräften dazu beitragen

wollten, die alte Kunst und Kultur an ehrwürdiger Stelle neu zu beleben. Welche Stadt konnte außer Köln hier in Frage kommen!

Friedrich Schinkel, der feinsinnige Beurteiler der Galerie, und Daniel Rauch gaben ihrem Zorn zunächst auch Ausdruck, doch man tröstete sich bald damit, daß eine Auslese altdeutscher Kunst nun dauernd im Besitze eines deutschen Fürsten verbleibe. Der große Berliner Plastiker und uneigennützige preußische Patriot hatte die Boisserée-Sammlung erst kurz vor der Prüfung durch Dillis am 15. Mai 1826 besichtigt. Er schrieb nun an Sulpiz: „Dem guten Genius verdanken wir es also und Ihnen, daß diese immer seltener werdenden Wundergebilde uns erhalten sind. Preußen oder Bayern durften sie nur besitzen, die einzigen Staaten, woraus Bildung hervorgehen kann, wenn der Himmel den Fürsten gnädig bleibt." (Berlin 11. April 1827.)

Die Boisserée scheinen den unausgesprochenen Vorwurf erraten zu haben, denn die Antwort klingt fast wie eine Rechtfertigung: „..... Hätten wir blos materiellem Interesse folgen wollen, so hätten wir schon längst uns großer Sorge entledigen und weit größern Vortheil erlangen können. Was ist uns nicht alles angetragen worden! Vor drei Jahren noch hat uns ein sehr reicher sehr bewährter Mann förmlich und schriftlich das Aquivalent der Bedingungen geboten, die früher mit dem Preuss. Staat festgesetzt waren; damit war aber die Gefahr verbunden, worüber Sie sich in Ihrem Briefe so schön ausdrücken, daß die Sammlung im Fall sie in Deutschland nicht nach dem Sinn des Besitzers hätte untergebracht werden können, ins Ausland hätte wandern müßen."

„Ich habe damals unserm Freund Schinkel und etwas später auch dem Minister Altenstein über die Angelegenheit gesprochen. Indeßen bei dem guten Willen der bedeutendsten Personen sind in Preussen die Verhältniße unserer Sache nie günstig gewesen. Nun kömmt sie Gott sey dank, auch in ein Land, welches eine würdige Schutz- und Pflanzstätte für deutsche Kunst und Bildung ist; und welches wie Preussen, das Glück hat von einem Fürsten regiert zu werden, der hierinn ein mächtiges Element des höheren Staatslebens und der höheren Volkserziehung erkannt hat." (S. B. an Rauch, Stuttgart am 21ᵗ Mai 1827.)

Sulpiz rühmt auch in seinem Tagebuch (Bd. VIII, S. 174) die Unbefangenheit des Urteils und das Verständnis des Plastikers für altdeutsche Malereien: „Rauch betrachtet die Sammlung mit dem reinsten Willen, mit dem feinsten Sinn, ihn stöhrt nichts, er erkennt das Gute und Schöne unter jeder Bedingung an und geht immer tief in die Sache ein, Klenze ist dadurch zur Bewunderung gezwungen, bleibt aber mit allen seynen Bemerkungen immer auf der Oberfläche."

Es war bei einem Besuch in Schleißheim 15. Februar 1828, wo die Boisserée-Galerie zunächst nur einem auserlesenen Kreise zugänglich war und der Eifer und das Urteil der einzelnen Betrachter für Sulpiz zum Gradmeßer für den inneren Wert jeder Persönlichkeit wurde. „Rumohr hat gegen Hormayr über unsere Sammlung gescholten, sie sey über und über restauriert, ein Saal der Sollys-Sammlung sey ihm lieber."

Goethe wurde über alles stets auf dem laufenden gehalten. Einem Schreiben vom 14. Mai 1827 fügt Sulpiz als Nachschrift bei: „Schinkel und Rauch haben mir geschrieben und ihr Bedauren geäussert, daß unsere Sammlung Preussen entgangen; so hat man mir auch von der Frankfurter Administration das Bedauern ausgedrückt, daß für sie nun die Aufsicht auf die Sammlung verlohren."

Die Bilder wurden zunächst in Schleißheim nur geborgen, da sie für die umfassende Galerie der Pinakothek zu München bestimmt waren. (S. B. II S. 474.) In der Freude des neuen Besitzes entschloß sich der König aber dann bald zu einer vorläufigen Aufstellung, bei der Melchior Boisserée den General-Direktor unterstützte.

Melchior an Sulpiz Boisserée in Rosenheim.

„München, den 1. Juli 1828."

„. . . Von der Aufstellung in Schleissheim habe ich Dir nur angenehmes zu melden. Die Wallfahrten dahin kommen jetzt recht in Gang, täglich sind große Gesellschaften dort und von allen Seiten hören wir nur Lob und Bewunderung, und bis jetzt ist noch kein Wort des Tadels laut geworden. Die Bilder üben hier wie überall ihr wohlerworbenes unbestrittenes Recht, durch die Anschauung selbst alle Welt für sich zu gewinnen. — Auch die Aufstellung findet großen Beyfall, insofern man sie mit der Stuttgarter nicht vergleicht. Es ist ein Glück für die Sammlung, daß so viele sie in Stuttgart gesehen, denn was ihr hier abgeht, wird einzig und allein dem unzweckmäßigen Local und der unvortheilhaften Beleuchtung zugeschrieben."

„Indessen ist Dillis ganz seelenvergnügt. Vorgestern war der König dort und mit Allem im höchsten Grade zufrieden. Er begegnete mir Heute auf der Straße und rief mir schon von ferne zu: „Bin in Schleissheim gewesen, prachtvoll, prachtvoll! . . ."

Von der Art der Verteilung der Bildergruppen und Hauptstücke im Schloß zu Schleißheim gibt Sulpiz in seinen Tagebüchern einen kurzen Bericht:

(Bd. VII.) „9. August. Morgens um 8 Uhr mit Dillis nach Schleissheim noch einige Anordnungen für die einstweilige Aufstellung der Sammlung. Melchior hat lezthin mit D[illis] die Hauptordnung sehr gut getroffen. Erst nach Osten zu nordwärts von der Kapelle 3 Zimmer im 1ten Joh. v. Eyck [Rogier van der Weyden] u. Hemling [Dierick Bouts], im 2ten die Kölnische Schule, im 3ten Meckenem [Meister des Marienlebens] gegenüber an der Westseite 4tens ein einzelnes Zimmer für Lucas v. Leyden [Meister des h. Bartholomäus], Dürer, Massys und Calcar [Mater dolorosa des Meisters der Mansi-Magdalena]. Dann weiterhin an derselben Seite gegenüber der Kapelle 5tens Portraite und Ewaldi Legende von De Bruyn und die beiden Flügel von Heemskerk [B. Bruyn: St. Gereon u. St. Stephan, Erlangen], dann 6tens Flügel der sterb. Maria, Grablegung von De Bruyn, Melem und 7tens Mabuse 8tens ‚Lucas' v. Eyck [Nachfolger des Rogier van der Weyden] Maria am Brunnen von Schoorel [Nach Joos van Cleef, jetzt Schleißheim] u. Ruhe in Egypten von dem sogenannten Gerard van Haarlem [A. Isenbrant], Orley und Schwarz, 9tens ganz am Süd-Ende Verkündigung von Meckenem [Meister des Marienlebens], de Marée [P. des Mares], Sindfluth, Oelberg, Grablegung aus St. Severin [Meister

von St. Severin], Bernard zu Speyer und Beukelaar. 10tes Zimmer hinter dem Meckenem von der Oſt=Seite noch zu eröffnen für die Apoſtel von Meckenem, die Martin Schön und die große Verkündigung. [Meiſter des Rink'ſchen Altares von 1464, Nürnberg Germ. Muſeum.]"

Es war das letzte Mal, daß die Boiſſerée=Galerie in ihrem Geſamtumfang zur Ausſtellung kam. Immer noch wirkte ſie wie ein ſtolzes Bekenntnis, wie eine Beweisführung. Sie hatte in ihrer Geſchloſſenheit und Sonderart eine Miſſion erfüllt und in der Zeit nationaler Erhebung für den Wert der heimiſchen Traditionen und der chriſtlichen Kultur Zeugnis abgelegt. So war ſie zum Palladium der romantiſchen Bewegung geworden. Die eigenen Abſichten und Anſchauungen ſpiegelten ſich in den alten Denkmälern. Das Beiſpiel der Altniederländer und Kölner wies von abſtrakten Theorien immer wieder auf den Wert der unmittelbaren Beobachtung des Lebens in ſeiner Vielgeſtaltigkeit, auf eine maleriſche Erfaſſung der Wirklichkeit hin. Es fehlte dieſer Kunſt auch nicht der bleibende geiſtige Gehalt, die religiöſe Weihe und der Reiz des Wunderſamen, Buntbelebten, der die Phantaſie beflügelt.

Die Brüder Boiſſerée erhofften von ihrem Werk auch Großes noch für die Zukunft. Die Förderung kunſthiſtoriſcher Erkenntnis ſtand ihnen bei allen Bemühungen an erſter Stelle, und ſie glaubten, daß aus Vergleichen und Unterſuchungen immer deutlicher und mit unerſchütterlicher Beweiskraft die Überlegenheit germaniſchen Weſens auf allen Gebieten hervorgehen müſſe.

Anhang

I.

Sulpiz Boisserée im Verkehr mit Goethe

Aufzeichnungen der Tagebücher.

Bd. I, S. 40.

Samst[ag] 27t [April 1811.] .. allein nach Eisenach – Sonntags bestieg ich die Wartburg – der Frühling war in dieser wilden Gegend noch weit zurück, indeß drangen doch die Sproßen allerorts mit Macht hervor und die Brust füllte sich mir recht mit den sehnsüchtigen Naturgefühlen, welche die alten Dichter hier oft so schön ausgesprochen haben; der Saal wo sie oft vor dem Landgrafen und vor der frommen Elisabeth gesungen, die Kapelle wo diese so oft gebethet, ist noch zu sehen aber vergeßen u. verwahrlost, dagegen sucht jeder mit Neugierde nach der elenden Kammer worin Luther geseßen und mit dem Tinten=Faß nach dem Teufel geworfen! ich trug mich den ganzen Tag mit einem Gedicht wozu mich der Eindruck der Burg, eigentlich der große Anblick der Natur welche man auf ihr genießt, gestimmt hatte, im garten zu Gotha beschäftigte mich noch immer dieser Gedanke aber es wollte sich nicht zum Ganzen gestalten, ich versuchte auch nicht etwas aufzuschreiben. Der Gedanke war hauptsächlich der „die grünen Kräuter und Blumen, die sproßenden Baumes=Gipfel dringen noch auf zur spielenden Sonne, die Garten=Vögel üben noch Gottes Lob mit süßen Zungen aber treue Sitte und Zeiten sind zerronnen und edeler Dichter frische Lieder sind verklungen."

S. 42–47.

1811 2. May. . . . Nachmittags fuhr ich allein nach Weimar wohnte bey Goullon war noch Abends bey Bertuch am Freitag 3t. May (2t. B[rief] an Melch[ior]) d. Morgens gieng [ich] zu Goethe der mich recht steif und kalt empfieng, ich ließ mich nicht irremachen und war wieder gebunden und nicht unterthänig – am Samstag war ich bey ihm zu Tisch

Das Gespräch war beym ersten Besuch sehr allgemein gewesen über unsere Bilder über Eyck vorzüglich – über die Ansichten wegen d. Domwerk u. über Reinh[ar]d: ich hatte ihm unterdeßen die Zeichnungen v. Cornel[ius] geschikt, diese fand ich nun aufgelegt vor, Meyer – Goeth[e] gieng im Zimer herum u. lobte recht von Herzen. – Der Hofrath konnte nur kümmerlich kalten Tadel einwerfen, über dem Eßen thaute der alte Herr noch mehr auf, ich hielt mich frey und gerade wie ich gewohnt bin – wir wahren lustig es kam die Rede auf Lezay [Lezay=Marnésia Präfekt in

Bonn] die Kälber=Oekonomie, die Spietzen=Liebhaberey der [Prinzeßin] Steph[an]ie u. dergleichen Späße – nach Tisch spielte ein Baron Oliva aus Wien, ich weiß nicht welche Beethov[enſche] Compoſition, ich glaube d. Geſang der Clärchen; mich zogen unterdeßen die Jahres=Zeiten von Runge an die ich noch nicht geſehen. er trat zu mir und wir kamen gleich in das angelegentlichſte Geſpräch über das neue phantastische Weſen über die alles zerſprengende ins unendliche ſich verliehrende Sehnſucht u. Unruhe in der Muſik in dieſen Maleriſchen Verſuchen, in der Philosophie u. in allem. Novalis, Schelling, die deutſche Bildung das ganze neuere Zeit=Weſen kam zur Sprache. – So die Welt um ſich herum vermodern u. in die Elemente zurückkehren ſehen zu müßen ohne Ausſicht wann etwas daraus entſtehe! ſey zum Tollwerden für die Alten. – Meine Antwort: Es ſey noch der einzige Troſt daß wir junge als (Leichen) Leichenträger gleichſam, das beßere was in der Peſt noch überbleibt, die alten Schätze der Bildung zu retten ſuchen, und mit der Zeit vielleicht wieder unſere Enckel die Schulmeiſter und ſo doch auch die Herren der jungen Völker werden, die uns einſt beherrſchen ſollen – alle andere Hoffnung u. Beſtrebung ſey leer. –

Dies gefiel ihm – die Dinge ſo anzuſehen dazu gehöre Charakter, denn zur Reſignation gehöre Charakter. Wir waren nun mit einander bekannt, am Montag [durchſtrichen] am 6. May um 11 [Uhr] war ich wieder bey ihm da war der Baumeiſter Stieler und hatte die Zeichnungen v. Paul in Zell [Paulinzell] (6. May 3t. B[rie]f an Bert[ram]). Das gab mir Gelegenheit die meinigen von den älteren köllniſchen Kirchen zu hohlen; wir ſprachen nun ſehr viel u. ausſchließend über das alte Bauweſen. – es waren mehrere Schauſpieler da u. machten Musik. – Das Bauweſen beſonders die Grundriße von dem köllniſchen Thurm die zufällig zwiſchen den neugriechiſchen gelegen, hatten die ganze Aufmerkſamkeit v. Gö[the] auf ſich gezogen ich muſte verſprechen auf morgen wiederzukommen und alles ruhig mit ihm durchzugehen, da wurden dann am Dienſtag d. Dom=Zeichnungen vorgenommen, die Thürme (die er noch nicht kannte) u. dabey die kl. elfenbeinerne Maria [hochgotiſche Figur jetzt im Bayeriſchen National=Muſeum zu München, Nr. 445.] gezeigt. Vergleichungen mit Straßburg — Wien Meiland, Rheims, Amiens u. ſ. w. – angeſtellt, über das Deutſche dieſer Baukunſt geſprochen u. ſ. w.

am Mitwoch [Mai 8] fand ich ihn morgens im Garten, wir ſprachen über Cornel[ius] [dar]über daß er ihm geſchrieben u. Durers Handzeichnungen empfohlen, ich ſagte ihm [geſtrichen] hatte ihm ſchon Tags vorher Nachmittags im Garten geſagt, welche Freude allgemein ſich geäußert über ſein freyes (Sünden) Bekenntniß und Genugthuung gegen Dür[er] bei Gelegenheit dieſer Randzeichnungen u. wie ſchön ihm dieſe friſche jugendliche Beweglichkeit die er in das Alter gerettet – anſtehe u. ſ. w. ja es ſey gut daß man alt würde habe er bey dieſen Randzeichnungen bemerkt ſonſt hätte er d. Dür[er] unrechtgethan [geſtrichen] [nicht] eigentlich kennen [gelernt] und ſey es ihm auch wieder lieb, daß er alt geworden, ſonſt hätte er das altteutſche Bauweſen nie recht kennen gelernt – erwiederte er.

Nachmittags nach Tiſch ſaßen wir allein; er lobte recht mit aller Wärme u. allem Gewicht meine Arbeit, ich hatte das erhebende Gefühl des Siegs einer großen ſchö=

nen Sache über die Vorurtheile eines der geistreichsten Menschen, mit dem ich in diesen Tagen recht eigentlich einen Kampf hatte bestehen müßen, ich hätte ihn gewiß nicht errungen wäre ich nicht durch so genaue Bekanntschaft mit meinem Gegner, mit deßen Gesinnungen ich besonders durch Reinh[ar]d sehr vertraut war, gar trefflich vorbereitet gewesen, ich gewann hauptsächlich dadurch – was auch meiner eigenen innersten Neigung u. Überzeugung am gemäßesten ist – daß ich rein die Sache würken ließ, und immer nur auf die Gelegenheit bedacht war, wo u. wie ich sie am besten würken laßen konnte; [Er] äußert sich auch ganz dem gemäß über das Werck: Ja was Teufel man weiß da woran man sich zu halten hat; die Gründlichkeit und Beharrlichkeit womit die Sache bey uns verfolgt ist, zeigt daß es lediglich um die reine Wahrheit, und nicht darum zu thuen zu wirken u. Aufsehen zu erregen. ich fühlte die uns im Leben nur selten beschiedene edele Freude einen der ersten Geister von einem Irrthum zurückkehren zu sehen wodurch er an sich selber untreu geworden war, es konnte keinen wohlthätigeren wahreren Beifall für mich geben, ich sagte ihm wie ich es erkenne, wie hoch ich seinen Beifall schätze, der diese Kunst gewißermaßen ein für allemal abgefertigt gehabt, wie sehr mich ein so ernster wahrhafter Beifall u. Erkenntniß – meines Strebens um [in] der Sache – entschädige für den oft fast schmerzhaften nie aber das Herz erfreuenden leider unentbehrlichen Beifall der großen Welt zumeist der Fürsten, die gewöhnlich jedem Hanswurst u. Schauspieler denselben schenken.

Ich sprach wie eben meine Stimmung mir es eingab, ich weiß nicht wie ich die Worte sezte sie muſten meine Bewegung kund geben denn der alte wurde ganz gerührt davon drückte mir die Hand u. fiel mir um den Hals. Das Waßer stand ihm in d. Augen. –

Am Donnerstag [Mai 9] kam die Rede auf die Schl[egel] – er war sehr dagegen eingenommen auch persönlich – daß W[ilhelm] nichts von d. N[atürlichen] T[ochter] gesagt in d. Dramat Vorl., [August Wilhelm Schlegel: „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" 1809–1811] gegen Noval[is] am meisten – alles was ich für F[riedrich Schlegel] sagte konnte nichts verschlagen – „wer zu viel unternimmt muß am Ende zum Schelm werden mag er sonst so redl[ich] seyn als er will." –

10. May 4t. B[rie]f an Mel[chior.] An diesem Tag kamen endlich die Zeichnungen v. Quaglio. – D. Ansicht von Außen u. die Säulen. –

Am Freitag d. 10. [Mai] sahen wir nun mehrmals alle Domzeichnungen und die Durchzeichnungen von Straßburg; dieser leuchtete dem alten Herrn auch sehr ein es that ihm leid seine Abreise nicht verschieben zu können, er sehe wohl die Sache wolle ergründet seyn.

Am Samstag [Mai 11] muste ich alle Zeichnungen bey Hof zeigen morgens beym Frühstück wurden alle auch die Straßburger Riße sorgsam an d. Fenster-Wänden aufgehängt und waren viele Menschen da, ich wurde dem alten Wieland vorgestellt, den ich nicht hatte besuchen können, dem alten Griesbach der auf d. Landtag war hatte ich die Zeichnungen zu Hause – im Park gezeigt wo ich bey Goullon wohnte. – Die Groß-Fürstin Marie u. die Herzoginn beschäftigte sich am meisten mit den

Sachen – der Herz[og] weniger – garnicht zwey Coburger Herzoge. Die Zeichnungen von Cornelius kamen zulezt an die Reihe und nun strömten endlich auch die armen Hofdamen herzu aus d. Vorzimmer um während dem Einpacken noch etwas zu sehen, es fiel mir unter ihnen eine v. Bracht die bey der Groß=Fürstin sehr auf durch ihre Schönheit ihre blauen seelenvollen Augen mit braunem Haar.

Bd. II, Bl. 6b–7b.

Am andern Tag [22. Januar 1814] nahm ich den schon am 18. Juny und 5. Dezbr. [18]12 in derselben Absicht gemachten Entwurf zu einem großen antiquarischen Brief an Goethe zur Hand und brachte was ich wünschte zu Stande – es sollte der Entwurf zugleich eine Anleitung meiner Arbeiten seyn darum verwarf ich die Gestalt eines Briefs und machte Abtheilungen, wie es ohnehin der unvermeidlich großen Ausdehnungen wegen nöthig ist, ob ich das ganze dennoch an G[oethe] richten werde mag sich finden.

Der Eingang soll natürlich von dem jetzigen Zustand der deutschen Alterthumskunde, von der heutigen Ansicht, unseren vaterländischen und überhaupt [gestrichen] der Alterthümer des Mittelalters überhaupt ausgehen; die Verwirrung über den Ursprung muß gelöst, der Name Deutsche Kunst muß gerechtfertigt werden; ist das geschehen, so folgt zunächst die Untersuchung und Geschichte des ersten Ursprungs der christlichen Kunst überhaupt ihre Entwickelung und Schicksale unter Constantin, Carl d. Großen bis zu den Kreuzzügen unter Friedrich dem großen [Kaiser Friedrich II † 1250]; hieraus ergiebt sich zugleich die vollkommene Vorbereitung zur Entstehung der Deutschen Kunst im 13ten Jahrhundert, deren Wesen nach Gestaltung u. Verhältnißen Bedeutung und Schönheit hier zum Dritten dargestellt werden muß. –

Dies soll dann als das hauptsächlichste auch den Kern und die Mitte der ganzen Schrift bilden – woran sich als vierte Abtheilung die Geschichte dieser Kunst unter Friedr[ich] II. – während dem Zwischen=Reich – durch das ganze 14te und 15te Jahrhundert durch bis zu Carl V. u. der Reformation von selbst anreiht.

Mit Carl V. der Glaubens=Neuerung u. der Erneuerung der griech. u. roem. Kunst u. Wissenschaft tritt die Betrachtung der Peterskirche und alles deßen was aus dem Mittelalter her ihre Entstehung vorbereitet hat ein, die Vergleichung mit den deutschen und mit den früheren kristlichen Gebäuden so wie wieder mit den Roemischen u. Griechischen drängt sich von selbst auf.

Der Rückblick auf Egypten und Indien vollendet den ganzen Kreis der Baukunst und so schließt die Untersuchung mit der Betrachtung welchen Stand die christliche deutsche Kunst in der Weltgeschichte einnimmt, welchen das Vaterland in der jetzigen Zeit, was von ihm für die Ehre seiner Verwalter zu wünschen, was überhaupt in der Zukunft von deutscher Bildung zu hoffen sey. –

Aus Goethes Aufzeichnungen über den Heidelberger Aufenthalt vom 24. September bis zum 9. Oktober 1814. – Briefe an Christiane von Goethe, Goethes Werke W. A. Abt. IV. Bd. 25 (1901) Nr. 6912–14 u. 6916.

[Heidelberg, 27. September 1814?]

Sonnabend, d. 24. [September] ... Bey Boisserees fand ich das lieblichste Quartier, ein großes Zimmer neben der Gemälde Sammlung. August wird sich des Sickingischen Hauses erinnern auf dem großen Platze, dem Schloss gegenüber. Hinter welchem der Mond bald herauf kam und zu einem freundlichen Abendessen leuchtete.

Sonntag d. 25. Begann die Betrachtung der alten Meisterwercke des Niederlandes und da muss man bekennen daß sie wohl eine Wallfahrt werth sind. Ich wünschte daß alle Freunde sie sähen; besonders habe ich mir Freund Meyer, zu meinem eignen und der Sache Besten, an die Seite gewünscht. Ich darf nicht anfangen davon zu reden; so viel sage ich nur daß die beyden Boisserées, mit ihrem Freunde Bertram, das grosse Verdienst des Sammlens und Erhaltens dieser Kostbarkeiten durch geniesbare Aufstellung und einsichtige Unterhaltung erhöhen. Sage Hofr. Meyer gewisse Phrasen bespotte man in diesem Cirkel wie bey uns. Ich besuchte Paulus, Thibault und Voß, fand alle drey wohl und munter. Gegen Abend erstiegen wir das Schloß, das Thal erschien in aller seiner Pracht und die Sonne ging herrlich unter. Der Schein hinter den Vogesen her glüht bis in die Nacht. . . . . .

Montag 26. Gestern war van Eyck an der Tages Ordnung heute sein Schüler Hemling. Um diese zu begreifen werden auch die Vorgänger in Betracht gezogen und da tritt ein neues Unbegreifliches ein Doch lässt sich der Gang dieser Kunst auf Begriffe bringen, die aber umständlich zu entwickeln sind. Zugleich machten mir Voß, Thibald und Paulus Gegenbesuch, der sehr angenehm vor jenen Bildern angenommen und begrüßt werden konnte . . . . . .

Dienstag den 27ten. Man setzte die Betrachtung nachfolgender Meister fort. Johann Schooréel, zeichnet sich aus, er soll der erste gewesen seyn der aus Italien die Vortheile der Transalpinischen Kunst herübergebracht. Seine Arbeiten setzen, in ihrer Art, abermals in Erstaunen. Auf ihn folgt Hemskerck, von welchem viele Bilder, dem H. Mauritius gleich, den Meyer in Weimar, copirt v. Fr. v. Helwig, gesehen. Zwischen alle diese setzt sich Lucas von Leyden hinein, gleichsam abgeschlossen für sich; er sondert sich auf eine eigne Art von seinen Zeitgenossen. Alle diese Bilder sind gut erhalten und meist von großem Format. Oft Altarblätter mit beyden Flügeln . . . . . .

Heidelberg [1. October 1814.]

Mittwoch d. 28. Sept. Wiederhohlte Betrachtung der Bilder des Schoréel in Gesellschaft von Joh. v. Eycks, Hemskercks und Albert Dürers Wercken. Sodann ward der große van Eyck, die Anbetung der Könige, mit seinen beyden Flügeln, der Verkündigung und Darstellung im Tempel zusammen aufgestellt, wozu sie schöne Vorrichtung haben. Diese Drey streiten mit einem vierten um den Vorzug, Luckas der die säugende Mutter Gottes mahlt. Selbst wenn man sie oft gesehen hat, hält man diese Bilder nicht für möglich. Ich suche mir jetzt den Gang dieser Kunst so gut als es gehen will zu vergegenwärtigen; auch bey ihr greift die politische und Kirchengeschichte mächtig ein. Die Besitzer haben die Sache gut studirt und erleichtern die

Einsicht auf alle Weise. .... Nachts die Geschichte der Meister die mir bekannt geworden im Descamps gelesen.

Donnerstag d. 29. S[eptember.] Byzantinische und Niedrh[einisch=]Grächisirende Bilder. Nach Eyck[!] auf Goldgrund gemahlte. Joh v. Eycks Altar aus der Ferne gesehen. Quintin Messis (Miniaturen aus Meßbüchern. Übereinstimmung der älteren Zeiten in sich. Ungeheures Element, das kirchliche, worinn unzählige Künstler Unterhalt und Gelegenheit finden. Mosaick, Schnizwerck, Goldschmieds Arbeit, Fresco, Miniatur Mahlerey, Stickerey Teppiche, Fahnen, alles in ganzen Gilden und Brüderschaften. Traditionen der Art die Characktere und Geschichten vorzustellen, von denen man erst gar nicht abwich, und auch zuletzt immer das Wesentliche beybehielt.) .....

Sonnabend d. 1. Octobr., bey einem obgleich windigen doch heitern Morgen auf das Schloss ..... Dann las ich einiges betrachtete mehrere Bilder unter andern des Martin Hemskerck mit Aufmerckſamkeit. Von Cöln und den Niederlanden und was alles dort noch aufbewahrt ist ward viel gesprochen. .... Die Bilder, die man bisher einzeln betrachtet, waren nun in den drey Zimmern zusammen aufgehängt. Sie überwiegen alle Pracht, die sich der reichste geben kann ....

[Heidelberg, 6. October 1814?]

..... Montag d. 3ten [October], Beschauten wir die Zeichnungen des Cöllner Doms, es sind deren fast soviele fertig als zum Wercke gehören und sehr fürtrefflich. Die Probedrücke der Radierten sind auch lobenswerth ... .. Am Abend, oder vielmehr zu Nacht, wurden einige Bilder die es vorzüglich vertragen, bey Erleuchtung angesehen, da man sich denn über das lebhafte Vortreten derselben verwundern mußte. Alsdann wurden allerley Geschichten erzählt, wie sich manche Zuschauer betragen, da es denn freylich manches zu lachen giebt. ....

Dienstag d. 4ten, lockte uns der völlig klare Morgen, bey leidlicher Ostluft, aufs Schloß .... Darauf betrachteten wir zu Hause die Risse vieler Kirchen, die von der Zeit vor Carl dem grosen bis zum Cöllner Dom gebaut worden und meist in Cölln und der Nachbarschaft befindlich sind. Einige leider nunmehr abgetragen.

Mittwoch d. 5ten Octbr. Lockte mich der schönste Sonnenschein früh aufs Schloß, ... Als ich eben herabsteigen wollte überraschte mich die Gegenwart des Erbprinzen, den ich sodann zu den Merckwürdigkeiten des Schlosses begleitete. Er besuchte darauf die Sammlung der Boisserées und verlies Heidelberg alsbald .....

[Darmstadt, 10. October 1814.]

Donnerstag d. 6ten Octbr. Hatte Boisserée Copien der Originalrisse der vorzüglichsten Thürme und Kirchenvorderseiten an die Wände gesteckt und ging solche mit mir durch, nach den Jahren und Eigenschaften. Gleichfalls waren, zu diesem Zweck, vielerley Wercke und Kupfer zur Hand, an welchen man den Gang der Kunst gleichfalls beobachten konnte. Dieses lehrreiche Studium beschäftigte uns den ganzen Morgen .. ...

Freitag d. 7. Octbr. .... Mit Boisserée Fortsetzung gestriger architectonischer Betrachtungen. Prof. Voß brachte mir die neue Ausgabe des Homers zum Ge=

ſchenck. . . . Abends ſaßen wir abermals in den Bilderzimmern beyſammen, beleuchteten einen wunderſamen Lucas von Leyden, ſo dann den größeren Hemmling, laſen einige Lebensbeſchreibungen der Mahler und ſchieden vergnügt.

Sulpiz Boiſſerée's Tagebücher Bd. III. Bl. 30a.

1815 — 29. Juli Sonnabend. Wiesbaden Nachmittags Goethe im Bären aufgesucht, ich wohne in der Post, nebenbei bei Barbier Bender: Ober-Berg-Rath Kramer, er war mit Goethe in Ems — von da besuchte Goethe H. v. Stein in Nassau und fuhr am Dienstag mit diesem nach Köln.

[Bl. 33b] August 1 Dienstag. Zu Fuß nach Schwalbach; im Posthaus höre ich, daß Goethe gestern Mittag dort gespeist. Als ich zurückkam fand [ich] Goethe's Brief, und H. v. Burgsdorf brachte mir einen von Tieck.

Nach Wiesbaden, Burgsdorf begleitete mich halbweg durch den Wald bis an das Schwalbacher Chaussee-Haus . . .

Von Tieck hatte mir Burgsdorf Tags vorher erzählt, daß er sehr fleißig und mit einem großen Anstoß zu arbeiten angefang[en] gleich 6 Bände auf einmal; er habe deßhalb auch nicht reisen wollen diesen Sommer um sich nicht zu unterbrechen. Neue Ausgabe v. Sternbald und Fortsetzung dann Phantasus und einem Werk über Shakespeare u. s. w.

[Bl. 34b 2. August] . . . Mittags bei Goethe fröhlicher herzlicher Empfang. Stein hat ihn ersucht an Hardenberg ein Memoire zu schreiben über die Kunst und die antiquarischen Angelegenheiten; darüber will er mich berathen. Er geht gleich darauf ein, daß es gerade zu, ohne Steins Veranlassung zu erwähnen geschehen müsse, um dem nächsten Partei-Wesen zu entgehen. Ich erzähle ihm, wie er bei Hardenberg gut angeschrieben aus den Äußerungen von Jordan im Hauptquartier über sein politisches Benehmen. G[oethe] geht gleich weiter, meynt, er könne ja das Memoire zugleich an Metternich schiken, er sey ihm ohnehin noch den Dank für den Orden schuldig. Hauptgrundsatz soll darin seyn, daß die Kunstwerke und Alterthümer viel verbreitet [würden], jede Stadt die ihrigen behalte und bekomme nur daß dabei geltend gemacht und ein Mittelpunkt gegeben würde, wovon aus über das Ganze gewacht würde. Laßt Düsseldorf wieder etwas haben, wie es in seinen Sälen aufgestellt war, wozu alles in München? Laßt Köln, Bonn, ja Andernach etwas haben! Das ist schön und ein großes Beispiel, daß d. Preußen den Petrus [Rubens: Kreuzigung Petri] nach Köln zurückgegeben; So stellt auch der Ingenieur-General Rauch alle römisch[en] Alterthümer, die bei Köln gefunden werden in seinem Hause auf, mit dem festen Willen, daß sie in Köln bleiben sollen. Vom Domwerk, von Cornelius, dessen Faust sehr schön von Ruschweih [Ferd. Ruscheweyh] gestochen er bekommen, soll gesprochen werden von allem, was Einzelne gethan und was nun zu erwarten, wenn die Unterstützung der Regierung zu Hülfe komme.

Gebt nur den Malern und Kunstbeflissenen zu leben und zu thun, so werden sich schon von selber Schüler bilden. — Mit allen Zeichen-Schulen ist es doch nichts, es läuft am Ende nur auf Handwerk und Fabrik hinaus ich weiß ja, wie

es uns in Weimar geht; ich hüte mich wohl, das jedem zu sagen, aber du lieber Gott, die Zeichen-Schule ist nur dazu da, daß die Leute die Kinder aus dem Hause kriegen und für die Kinder ist sie nur da, daß sie daran vorbei gehen! Ich will sie auch wahrhaftig nicht daran hindern, ich weiß, was zu einer eigentlichen Kunstakademie gehört — aber das sind ganz andere Forderungen als man machen kann. —

Ich spreche von einer deutschen Gesellschaft wie für Alterthum und Kunst, wo es aufs Sammeln ankomme und das Bedürfniß der Gemeinschaft am natürlichsten sey, am ehesten dergleichen Zusammenwirken zu Stande zu bringen wäre. Aber freilich müßte es geschehen ohne alle aeußere Anstalt von Seiten der Regierung, nur Freiheit und Begünstigung bedürfe man, es müße sich von selbst machen, da seyn, ehe davon gesprochen würde.

G[oethe] gieng auf alles ein, erinnert mich an das, was er von der englischen Gesellschaft der Naturforscher in der Farbenlehre erzählt hat u. s. w. Von der Farbenlehre hatte ich ihm gesprochen, wir waren auf den Magnetismus gekommen, ich hatte ihm von Schelver erzählt, von Neefs Bekanntschaft mit Major Meyer, und den Papieren der Fr[au] v. . . . Er haßet dies Treiben, weil die Menschen es zu weit führen und doch sicherlich nie dahinter kommen, darum bekümmere er sich auch gar nicht darum und wolle nichts davon wißen. Er ehre und erkenne die Erfahrung an damit aber sey es auch abgethan. Es bedürfe, meynte er, 50 Jahre ehe die Farbenlehre anerkannt werden könne, sie sey nur für die jungen unbefangenen Menschen, mit den andern sey nichts anzufangen — die sitzen bis an den Hals in ihrem System, und ist ihnen zu unbequem, sich einmal auch nur zum Versuch heraus zu bemühen. Darum sey er auch von Herzen grob gewesen; das gefalle doch wenigstens der Jugend, die dächte: ey, der Alte weiß doch sonst auch Bescheid — u. kennt seinen Vortheil, er wird doch nicht ins blaue hinein schelten und verrückt seyn; sondern er muß einen Hinterhalt — Grund und Boden haben, wir wollen das doch näher betrachten und beleuchten, so kommen sie allmählich in die Sache hinein; hätte ich es aber gelinder gemacht, so würden mich die jungen Kerls eben so wenig gehört und gelten gelaßen haben. Ich habe mir meine Blockhäuser in die Physik hinein gebaut — so ist die Farbenlehre, so die Metamorphose der Pflanzen. Da kann mir Keiner vorbei, ohne daß ich darauf schieße — um das übrige bekümmere ich mich nicht. Jene Lehren habe ich auf Urphaenomene gegründet, da bin ich schon zu Hause. Was hätte und müßte man nicht alles herausfördern können, wenn man 40—50 Jahre alles was von Außen herkömmt, bei Seite lassen konnte — was möchte daraus geworden seyn, wenn ich mit wenigen Freunden vor 30 Jahren nach Amerika gegangen wäre u. von Kant u. s. w. nichts gehört hätte? — Was [hat] nicht der Winterl ⟨in Pesth⟩ in der Chemie geleistet, weil er 40 Jahre lang Lavoisier und alle neue Entdeckungen und Fortschritte rein bei Seite gelaßen. Erlebt hat er freilich die Anerkennung seines Verdienstes nicht, † 1809 aber jetzt da er 8 ⟨?⟩ Jahre todt ist, kömt es allgemein dazu. Große Entdeckung von ihm, daß es keine reine Säure keine Base

gäbe, sondern daß man eines für das andere setzen könne. Die Chemie rückt jetzt mit großen gewaltigen Schritten nach. – Berzelius, Strohmeier, Götling, Döberreiner. Letzterer ein junger Mann in die 30 in Jena hat Winterl in seinem Compendium große Ehre erwiesen; das will etwas sagen von einem jungen Mann in d. 30, der kann es durchsetzen. –

Von verschiedener Begabung der Menschen wie viele Talente und Genies bleiben durch Verhältniße unentwickelt und zurückgehalten, wie viel Dummköpfe dagegen durch Verhältnisse, Erziehung und Künstelei in die Höhe auf Cathe=der u. s. w. gehoben.

Ich meyne die Menschlichen Gaben seyen fast in allen Zeiten gleich, aber die Zeiten sind ungleich und die Menschen unter sich ungleich und die Verhältniße. Er: ein alter Hofgärtner in Dresden hat von selbst die Metamorphose der Pflanzen gefunden, und habe ihm ⟨Goethe⟩ dann mit Freuden davon erzählt, wie er ge=merkt, daß er auch etwas davon wisse. Was würden nicht viele unserer Frauen seyn, wenn sie unter Caraccis [Carracci] lebten, doch gewiß ebensoviel als die berühmten Malerinnen jener Zeit, womit sie sich jetzt nicht entfernt meßen können; was würde die Imhoff u. s. w. seyn.

Wunderliche Bedingtheit des Menschen auf seine Vorstellungs=Art wie Kant sehr richtig mit Antinomie der Vorstellungs=Art ausdruckt, so muß es mir mit Gewalt abgenöthigt werden, wenn ich etwas für vulkanisch halten soll, ich kann nicht aus meinem Neptunismus heraus. – Das ist mir am auffallendsten gewesen am Laacher See und zu Mennig [Niedermendig]; sehen Sie, das hat mich so ruhig gelaßen, daß ich wie Abt Spangenberg hätte sagen mögen: Wir wünschen der lieben Gemeinde unsere Ruhe u. unsern Frieden! – Da ist mir nun alles so all=mählich erschienen, das Loch mit seinen gelinden Hügeln und Buchenhainen, und warum sollte denn das Wasser nicht auch löcherichte Steine machen können wie die Bimssteine und die Menniger Steine? Daß das Gewässer, ehe es sich gesetzt, zu=letzt noch einmal große Bewegung gemacht, wie im ersten Anfang, warum das nicht? Es möchte dem Vulkanismus schwerer fallen die Menniger=Steine als Lava durchzuführen und zu erklären vollständig wie sie gefloßen und dahin gekommen. Ja, wenn von Vulkanen die Rede, wie bei Nemi in Italien, da bin ich genöthigt, überzeugt und überwältigt, da glaube ich, und wenn ich einmal einen Vulkan an=erkenne und vertheidige, dann will es auch was heißen; so in Böhmen, da habe ich bewiesen, wie ich mich eines Vulkans annehmen kann; aber hier hat Hamilton mehr gesehen als zu sehen war, und dem hat dann der elende Deluc, der gar nichts davon versteht, nachgeschwatzt.

Diese Antinomie der Vorstellungs=Art ist es nun, warum wir Menschen nie aufs Reine kommen können mit einem gewißen Maaß von Wißen, sondern immer alte Wahrheiten und Irrthümer auf eine neue Weise aussprechen – warum wir über viele Dinge uns nie ganz verständlich machen können – und ich daher oft zu mir sagen muß: darüber und darüber kann ich nur mit Gott reden, Wie das in der Natur ist, und das; Was geht es nun weiter die Welt an. Sie faßt entweder

meine Vorstellungs=Art, oder nicht, und im letztern Fall hilft mir alle Menschheit nichts. Darum, über viele Dinge kann ich nur mit Gott reden. —

. Geschichte von Goethes Ring mit dem Serapiskopf unten INI. Er hat ihm lange nachgestellt, konnte ihn lange nicht haben — im März war er unwohl, ein Freund kömmt: „rathen Sie ein Ungeheueres" — Der jüngste Tag. — Nein — Napoleon ist entflohen — ja — den andern Tag kam der Ring. felix omen: Napo=leon interiit. Ich erzähle von den verrückten Hofräthen.

August 3 Donnerstag. Spaziergang von ½11 Uhr bis Mittag mit Goethe vor dem Kursaal, Essen im Kursaal. Nach Tisch spazieren [wir] am Teich hinter dem Kursaal, lustige Leute segeln auf einem Boote.

Es muß nun ein Schema entworfen werden über d. Bericht.

Die Gesellschaft kömmt wieder zur Sprache und daß ich ganz besonders seit vorigem Jahr meine Gedanken darauf gerichtet und ihn in meinem Sinn zum Prä=sidenten gemacht — Gneisenau [meinte früher], warum ich mich immer zurückge=halten — aus Mangel an Autoritaet und des wahren Augenblicks. Jetzt ist er da, die Sache macht sich ganz von selbst u. natürliche Forderungen. Uebertreibungen einerseits Arndt u. s. w. — Armuth anderseits. —

Der g[an]ze Rhein von Basel herunter muß ins Spiel gezogen werden, das El=saß — das [Straßburger] Münster mit seinem erhaltenen Werk und Dotation, da=gegen der Dom v. Köln verarmt.

Goethe will seine Werke neu herausgeben in 20 Bänden 2 Bde Gedichte statt einem. Seine Arbeiten. Die italienische Reise, Einseitigkeit — Haß gegen das Deutsche, gegen die goth[ische] Architektur — gegen das Clima u. s. w. Voll=ständige Tagebücher hat er, und alle Briefe hat er von den Freunden zurück=erhalten, damit einen vollkommenen Kalender mit Rechnungen, Trinkgelder u. s. w. zu Stande gebracht. Sizilien kurz vor ihm von Bartels und Andern bereist der es beschreiben wollte, Riedesels Buch führte er mit, da machte er nicht die geringste Bemerkung. Alles aus dem Leben und der Eindruck des Lebens, was er in seinen Briefen u. s. w. niedergelegt hat; das macht sich nun einmal hübsch. Neapel eben=falls, unendlich heiter. Rom immer mühseelig, ernsthaft; aber immer die Anleitung von Win[c]kelmanns Geschichte zur Richtschnur auf seinen Wegen.

Die Reise ist meist ausgearbeitet, aber vorher muß noch der 4^te^Band von Dich=tung u. Wahrh[eit] ausgeführt werden, wozu auch viel daliegt; er geht, bis der Verf[asser] nach Weimar kömmt.

Neue Arbeit der Divan. Aneignung des Orientalismus; Napoleon, unsere Zeit biethen reichen Stoff dazu. Timur, Dshingiskan Naturkräften ähnlich in einem Menschen erscheinend. Freiheit der Form, abgerissen, einzeln — und doch bringt er von d[en] Alten mehr Bildung und Bildlichkeit mit. Das ist gerade das einzige, was den Orientalen abgeht, die Bilder. — In so weit sey er so eitel und übertrieben zu sagen, daß er darüber stehe, und das alte und neue verbinde.

Er liest mir eine Sinnreiche Introduction — eine Exposition des ganzen Orientalismus und seines eigenen Verhaltens dazu —. Dies letzte zuerst anfan=

gend von dem Gegensatz der Zeit und Trost suchend im Orient. Talismane, Amulete Abraxas Siegel=Ring der Araber. Hafiz, der Korankundige wurde zum Eigen=Namen des Dichters; Goethes Gedicht an ihn vergleicht sich mit ihm, weil er sich die Bibel ange[e]ignet, wie das göttliche Angesicht sich auf das Tuch abgedruckt.

An Diez, Orientalist in Berlin, Herausgeber des Buchs Kabus, und einer Schrift über die Tulpen, rundum mit Gold beschrieben.

An alle Orientalisten sollen solche Lobgedichte folgen. –

Ich erzähle ihm von Palestina – vom Grab der Maria – von der Verehrung der Mahomedaner dafür. Hadrian li[e]ß die Statuen von Adonis u. Venus auf die Geburtsstätte Jesu stellen. G[oethe], bei den Mahomedanern ist Maria die heilige Frau im höhern Paradies; dort auch vier Thiere. Ich: wohl in Bezug auf die vier Flüße?

Unredlichkeit der Schlegel und Tiecks Lumpenstreiche gegen [Bernhard] Ver=mehren von Friedrich u. Ritter Geldprellereien. „In den höchsten Dingen versiren und dann Absichten haben und gemein seyn, das ist schändlich nur ein Schacherer darf mich um Geld prellen, er hat seine Sache gesetzt u. hat des kein Hehl. Aber anders ist jenes. Ach und wenn Ihr nur wüstet, wie es zugegangen. Wenn ich mit d[er] Italienischen Reise fertig bin, werde ich es ihnen einmal recht klar und grell aufdecken komme ich ja dann schon in die letzten 80er Jahre und in d[en] Anfang der 90er, wo das ganze Treiben schon begann. Schiller war ein ganz Anderer, er war der letzte Edelmann, möchte man sagen, unter den deutschen Schriftstel=lern: sans tache et sans reproche. Im Spinoza können wir es gleich nachschlagen, was es ist bei diesen Herren, es ist der Neid. – Diesen und das Böse überhaupt nennt er die Traurigkeit und alles Liebe und Gute, die Freude. – Man müste nur sagen mit allem Gleichmuth, wir sind betrübt über der Herren ihre Traurig=keit! – „Ich führe, sagte G[oethe] weiter – die Ethik von Spinoza immer bei mir; er hat die Mathematik in die Ethik gebracht, so ich in die Farbenlehre, d. h., da steht nichts im Hinter=Satz, was nicht im Vorder=Satz schon begründet ist."

Zu den Menschen habe ich eine wahre Wuth und Leidenschaft gehabt; im 3t Bd. findet sich davon schon der Anfang, aber im 4t wird es sich erst recht zeigen.

Faust der 1t Theil geschlossen mit Gretchens Tod, nun muß er par ricochet noch einmal anfangen; das sey recht schwer, dazu habe jetzt der Maler eine andere Hand, einen andern Pinsel – was er jetzt zu produciren vermag, würde nicht mit dem frühern Zusammengehen. Ich erwiedere: Er dürfe sich keine Skrupel darüber machen, kein anderer vermöchte sich in einen Andern zu versetzen, wie viel eher doch der Meister in seine frühern Werke. – G[oethe]: „Ich gebe es gerne zu, Vieles ist auch schon fertig." – Ich frage nach dem Ende. – G[oethe]: „Das sage ich nicht, darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig, und sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit." – Ich denke mir, der Teufel behalte Un=recht. – G[oethe]: „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus

schon alles folgt." – Faust bringt mich dazu, wie ich von Napoleon denke und gedacht habe. Der Mensch, der Gewalt über sich selbst hat und behauptet, leistet das Schwerste und Gröste. Das ist in den Geheimnißen so schön ausgesprochen. –

Es war dann die Rede von den vielen Irrthümern in der Welt – und wieder von d[en] glücklichen Blicken in der Wissenschaft. – Er sey überzeugt, es laße sich alles auf feste Principien bringen, wie die Mathematik!

„Alles ist Metamorphose im Leben, bei den Pflanzen und bei den Thieren bis zum Menschen und bei diesem auch. Je vollkommener je weniger Fähigkeit aus einer Form in die andere überzugehen." – „Ach Gott, es ist alles so einfach und immer daßelbe, es ist wahrhaftig keine Kunst unser Herr=Gott zu seyn, es gehört nur ein einziger Gedanke dazu, wenn die Schöpfung da ist. Was vorher war, geht mich nichts an. Aber so einfach u. so leicht der Gedanke ist, so schwer lassen es sich die Menschen werden alles zu zerstückeln." – Ich meyne, wie sollte das Zerstückelte auch anders als wieder selbst zerstückeln? Die Thorheit der indischen Büßer, wie sie die Einheit suchen, ist mir ein Beweis, wie die Mensch[en] immer wenn sie etwas von der Wahrheit gemerkt dann gleich wieder den irrigen Weg dahin einschlagen – das ist nun so die Welt. –

Das Gespräch fing eigentlich mit der Mineralogie an, wovon er mir Leonhards nächsterscheinendes Werk empfohlen. Der allgemeine Habitus Unterscheidung in der Anschauung – der Spezielle Habitus Formation Havy's Christallographie – die Unterscheidung nach den Chemischen Bestandtheilen, – dann die höhere Kenntnis der chemischen Bezüge untereinander. So sind jetzt 4 bis 5 Eintheilungs=Arten da.

Die Geheimnisse sagte G[oethe], habe er zu groß angefangen, wie so vieles. – Die 12 Ritter sollten die 12 Religionen (!) seyn und alles sich nachher absichtlich durcheinander wirren, das Würkliche als Mährchen und dies umgekehrt, als die Wirkl[ich]keit erscheinen.

Nachmittags: Von der Eitelkeit – Freude am Daseyn – am Nichtigen. Kein so großes Uebel als gemeinhin daraus gemacht wird – nicht so ernst zu nehmen, daß es erst wichtig wird, wie heut zu Tage geschieht.

G[oethe] will als verrückter Hofrath [in deren Gesellschaft] aufgenommen werden. Er meint, der Spaß wäre allerliebst; Das hätte Behrisch ganz ähnlich gesehen. Aber man müße ihm ein gutes ob ins Diplom geben, ob varietatem scientiarum?

Bd. II, rückwärts Bl. 1–61b.

Wiesbaden am 4. August 1815.

An meinem 32. Geburts=Tag.

Diesen mir heiligen Tag mit einem bedeutenden Vornehmen zu bezeichnen, habe ich unter frommen Wünschen und Dank gegen den uns günstigen Himel den Entwurf zu dem Bericht über deutsche Alterthümer Kunst und Wissenschaft am Rhein angefangen. Der Allgütige gebe sein Gedeihen zu dieser Arbeit! Goethe hat auch

angefangen und, wie er ſich ausdrückt: Der Heil. Geiſt ihm offenbahrt, daß wir d[ie] Entwürf[e] hier fertig machen, darum [wir] noch acht Tage hier bleiben müßen; — in Frankfurth nähmen ſie ihn in Anſpruch — und dann käme ich zu Wil[le]mer — ſo gebe es Wahlverwandtſchaften. — Die Verhältniſſe änderten ja immer wie ein Dritter oder Vierter hineintrete, das möge er nicht. — Darum hätte Wil[le]m[er] ſelbſt geſagt, ich ſollte mit bey ihm ſeyn, ſo würde er mich gebeth[en] haben ich ſoll wegbleiben. Auch habe Schlos[ser] ihm ſchon von den Frankfurth[er] Vorhaben geſprochen — ich offenbahrte ihm darauf was mir Thomas mitgetheilt was ſeit vorig[em] Jahr zwiſch[en] mir u. Thomas u. Guaita vorgefallen. D. Vorſchlag d. Städel [Roſette, Willemers Tochter, ſeit 1802 Witwe] zu heirath[en] u. ſ. w. das wurde ihm nun immer mehr u. mehr recht. Stein ſey uns ſehr gewog[en] und geneigt; er, Goethe habe die gröſte u. Haupt-Theilnahme für uns, in moraliſcher artiſt[iſcher], polit[iſcher], ökonomiſcher u. allen Rückſichten. — Er wiße es u. fühle es recht vollkomen, was ich ihm ſage, daß er durchaus von uns u. unſerer Sammlung reden müße, weil er ſie geſehen, ſonſt urtheilten die Menſch[en], ſein Schweigen ſey ein Mißbilligen oder Nichtachten. Darum [ſei es] ſo gut, daß ſich alles mache und ſich zeige wie alles reif ſey; Er laß mir dann dies alles [vor]. [Es] wurde Nach-Tiſch verhandelt die Fortſetzung des Divan das Roſen-Oel — behandelt die Weiber mit Nachſicht, — Spiel in d[en] Locken, — Hans Adams Geburt, — der Tulbend. — Freude der Freigebigkeit. — Verſprechung[en] des Liebhabers: Alle Pracht des Orients [hat] doch am Ende nichts Höheres wie die Liebenden Herzen. — Stolz der Armuth des Liebenden, und viele andere prächtige, herrliche und anmuthige Dinge. — Ich ſage ihm, daß es mich an Fauſt erinnert, wegen der Großart[igkeit] und Kühnheit, u. doch wieder der Natürlichkeit und Einfachheit in der Sache und in der Form und Sprache, was ihm dann g[an]z recht und lieb.

Morgens. Was er [Goethe] kennen möchte noch und etwas in der Nähe wäre das Verhältniß u[nd] der Weg der neuen katholisch gewordenen Protest[anten]. — Ich [meine] d[ie] Philosop[hie] d[er] Geſchichte der Menſchheit (Herder, Müller), die Zeit d[er] Gegenwart, die Welthiſtoriſche Richtung habens gethan. ich ſage Stolberg der Heros unter ihnen. — [Goethe] ja es ſey die Fülle der Menſchheit in ihm — das Gemüth des Großen u. das Naturell; ſelbſt das Kindermachen — die eigentliche Fülle des Menſchlichen (ein poet ſey er gerade deßwegen nie geweſen.) —

Aber nun von der andern Seite das Übel, daß er keine Kritik habe, die Tradition ſtützen wolle, durch Gelehrſamkeit und Historie. — [Goethe]: ey, das iſt gegen alle Überlieferungen dieſe nimt man entweder an u. dann giebt man von vorn herein etwas zu, oder man nimt ſie gar nicht an und iſt ein recht kritiſcher Philister. Auf jenem Mittelweg aber verdirbt man es mit allen; u. [es] iſt ein Beweis, daß er von dieſer Seite noch nicht einmal mit ſich fertig [iſt].

Die Protestanten dagegen fühlen das Leere und wollen nun einen Mysticism[us] machen, da ja gerade der Mysticism[us] entſtehen muß. Dummes abſurdes Volk verſtehen ja nicht einmal wie denn die Meße geworden iſt, und da iſt, gerade als könne man eine Meße machen! So der Schubart der erbärmliche, mit ſei[nem] hüb-

schen Talent, hübschen aperçus u. s. w. spielt nun mit d[em] Tode sucht sein Heil in der Verwesung – da er freylich selbst schon halb verwest ist u. das heißt buchstäblich die Schwindsucht hat. Da möchte man des Teufels werden; es ist aber gut, ich laße sie machen, es geht zu Grunde, und das ist recht.

Ich: u. es ist ihnen mit d[em] Christenthum wenn mans beym Licht betrachtet doch nicht recht ernst, es läuft am Ende doch imer wieder auf alles u. eines u. eines u. alles hinaus. Dagegen ich mir den Dualismus für unentbehrlich halte, daß dem Geist u. Leib sein recht widerfahre und die Einheit als Ziel und Höchstes immer gewünscht [gestrichen] gefodert, verlangt werde! Wovon hier auf der Erde nicht die Rede seyn kann, als wenn Gott selbst kömt. Sie aber wollen dem Herrn Christus auf die Spur komen und selbst Christuschens machen. – Er: „ja recht – das ist sie selbst wollen ein kleiner H[err] Christus seyn; ließen sie den Leib als solchen gelten, würden ihn auch zu ehren wißen – wenn sie beyde weiter schliefen." – Dies Alles kam zur Sprache bey Gelegenheit eines neuen dünnen Büchleins über das Abendmahl, [das] in Gießen erschienen, das ihm der hier badende Verfasser gegeben.
[Bl. 3a/b] Goethe klagt, daß er zur Großfürstinn v. Oldenburg zu Tisch soll – sie haben nichts von mir und ich nichts von ihnen die Herrschaften.

Ich vergleiche die Fürstlichen Leute und vornehme Welt mit Gewässer, welches um uns herum anschwillt — ein Strom ein See werden kann, worauf man schifft und seegelt, sich aber auch wieder verlaufen kann. Man muß ihm nicht trauen ist u. bleibt Waßer. Er: Nun, zu hypochondrisch muß man sie nicht nehmen, aber so als Naturkräfte. –

Sonnabend am 5. August – Goethe speist bey der Groß-Fürstin.

Staatsrath Süvern von Berlin; Goethe veranlaßt mich zu ihm zu gehen. Er ist mit dem ganzen kölnischen Schul-Wesen und Universitätswünschen von Amtswegen bekannt, sage ihm meine Meynung über Grashof Leber, über Bonn u. Köln, Rehfues – Bürgermeister in Köln Heinsberg – Klüngel. Mangel an gebildeten ächten Menschen, Trefflichkeit des Volks, über Görres Würksamkeit als Schuldirektor wird gefragt – ob denn unser Seminar so bigott sey? Groote sey ihm sehr gerühmt: Meine Meynung Schmitz empfohlen.

Er: Preußens Laage fordere große Festungen und Burgen, auch in geistiger Hinsicht, nicht nur zum Schutz, sondern auch zur Anziehung und dadurch zu allgemeinerer Würkung darum Köln.

Abends war ich mit Goethe und Oberbergrath Cramer auf dem Geisberg, es wurde oben gezecht in der Schenke. Der Wirth heißt Hastings; schöner, freundlicher, blonder Aufwärter. Ein Schwager von Cramer von Hanau kam nach, ein Töchterchen des alten Ober-Bergraths, etwa 16. Jahrg. führte ihn zu uns, ein ganz einfaches frisches Kind. Goethe [neckte sie] mit ihrer großen pestalozzi'schen Rechenkunst, erzählte uns von der Schule hier, und ließ dem Mädchen keine Ruhe bis sie sich selbst eine algebraische Aufgabe – aber in Zahlen – gab und die Auflösung machte. Es war eine verwickelte Aufgabe – 3 unbekannte Zahlen, von denen nur die Verhältniße unter sich angegeben waren. Mir wurde ganz schwindelich bey der Auflösung, –

vorerst war es einmal nicht möglich zu folgen – dann aber die Bestimmtheit die Förmlichkeit womit das Kind die trockenen Dinge aussprach die man sonst nur in den mathematischen Hörsälen zu hören kriegt – und wie sich dies arme Köpfchen was darauf zu gut that, mit den hohlen Zahlen u. Verhältnißen herum zu wirthschaften, wie es gar selbst mit über diese Kunst sprach und vernünftelte – warum es Elementar=Unterricht genannt wurde, da es, wie Goethe bemerkte, doch ganz darüber hinausging – weil jeder alles selbst finde und erfinde – endlich über Buchstaben=Rechnungen, Gleichungen u. s. w. Das Alles mit der festen, schulmeisterlichen Haltung setzte mich wahrhaft in Schrecken. Gewitter am Himmel. Auf d[em] Rückweg [Gespräch über] oriental[ische] Poesie. Hafiz ein anderer Voltaire. Er sagt – ich kehr mich an Eur[en] Himel nicht, kann ich mir ein paar Huris hineinstellen – orientalische Musik, keine Liebes=Musik wie keine Bilder und bloße Schrift zur Verzierung so auch die Musik [und] die Baukunst blos zum Bedürfniß, elend Ding ohne eigentlichen Kunstwerth.

Als wir im Dunkel gegen 10 [Uhr] nach Hause kamen, klagte G[oethe] seinen Jammer über dies pestalozzi'sche Wesen. Wie das ganz vortrefflich nach seinem ersten Zweck und Bestimmung, wo Pestalozzi aber die geringe Volksklasse im Sinne gehabt, die armen Menschen die in einzelnen Hütten in der Schweiz wohnen, und die Kinder nicht in Schulen schicken können. Aber wie es das verderblichste von der Welt werde, so bald es aus den ersten Elementen hinausgehe auf Sprache Kunst und alles Wissen und Können angewandt werde, welches nothwendig ein Überliefertes voraussetze, und wo man nicht mit unbekannten Größen, leeren Zahlen und Formen zu Werk gehen könne.

Und nun gar dazu der Dünkel, den dieses verfluchte Erziehungswesen errege, da soll ich nur einmal die Dreistigkeit der kleinen Buben hier in der Schule sehen, die vor keinem Fremden erschrecken, sondern ihn in Schrecken setzen! Da falle aller Respect, alles was die Menschen unter einander zu Menschen macht weg. Was wäre denn aus mir geworden, sagte er, wenn ich nicht immer genöthigt gewesen wäre, Respect vor andern zu haben.

Und diese Menschen mit ihrer Verrücktheit und Wuth, alles auf das einzelne Individuum zu reduzieren, und lauter Götter der Selbstständigkeit zu seyn, diese wollen ein Volk bilden und den wilden Schaaren wiederstehen, wenn diese einmal sich der elementarischen Handhaben des Verstandes bemächtigt haben, welches nun gerade durch Pestalozzi unendlich erleichtert ist. –

Wo sind da religiöse wo moralische und philosoph[ische] Maximen die allein schützen könnten!

Er fühlte recht eigentlich einen Drang, mir über alles dies sein Herz auszuschütten u. ich selbst war von all diesem voll es sprach mich gleich an wie eine Meldung des jüngsten Tags und die Furcht vor den Ruthen war mir beym Namen Sievers, den Cramer als einen der schärfsten Prüfer und größten Rühmer der hiesigen Schule genannt hatte – in ihrer ganzen Macht aufgestiegen. –

So führten wir uns wechselseitig in das Gespräch hinein – und Goethe bath mich

wiederholt um Gotteswillen nicht in die Schule zu gehen, ich würde zu sehr erschrecken. Cramer hatte mir schon vor seiner Rückkehr gesagt, daß ihn [Goethe] das Pestalozzi'sche Wesen außerordentlich interessiere und er immer davon spreche. So hörte ich auch Sonntags — daß er noch ganz voll von jenem Gespräch des vorig[en] Ab[en]ds — in Biberich bey Hof von dem Töchterchen u. dem ganzen Wesen gesprochen habe. –

Des Abends erzählte ich ihm bey Geleg[enhei]t der Rußen noch das Verhältniß von [Kaiser] Alex[a]nd[e]r und der Krüdener in Heidelberg.

Sonntag d. 6. [August] Süvern reiste gleich ab nach Rüdesheim u. Bingen [er] wollte Stein in Nassau besuchen ich sagte es diesem, der Nachmittags zu Zais kam und dankte, daß er Goethe nach Köln geführt habe. Süvern über alles was unter das Land betreffe gesprochen – . . . Nachmittags: Stein sagte, daß er Goethe veranlaßt, eine Denkschrift an Hardenberg zu machen. Ich: daß ich dazu Material beitrage, weil ich es seit Jahren im Kopfe habe, es sey immer noch nicht Zeit gewesen, ich habe auch keine Autorität gehabt jetzt sey diese in Goethe aufs Schönste gefunden. Das verdanken wir ihm, Stein — er war sehr zufrieden hierüber, hoffte, es werde etwas Guts daraus entstehen. Nachher fragte er, wann das Dom-Werk erscheine ich mogte wegen Zais nicht alles herausreden sagte nur, daß es noch v[on] einer Liquidation mit Cotta abhänge. – Da ich u. er Geld darin habe vor der Ausgabe aber die Sache zur Einheit müße gebracht seyn; – dabey ließ er es bewenden – die Groß-Fürst[in] verlange mich zu sehen! oh weh.

Vormittags [August 7] bey Goethe – er fragt nach Reinhard, da kamen wir auf das Reimarus'sche Theewesen und daß ich darin gewesen, erzählte ihm in kurzem Abriß meine Lebensgeschichte – unser Verhältniß zur Familie, Melchior Mathematik – Ich und Bert[ram] zuerst allein, dann bald Melchior mit uns, die Pariser Reise Haupt-Angel[egenheit] u. Vereinigungspunkt – Schlegels Vorlesungen – unser Kriegs-Stand gegen die ganze Stadt u. alle Welt.

Das gefiel ihm sehr, ich müße es ihm einmal ausführlicher erzählen. Am meisten fiel ihm auf daß ich 2 Jahre in d[em] Hamburger Theewaßer gelebt, „nun da gehört doch eine gute Natur dazu das zu überleben." – Und noch mehr die Gnade Gottes, sagte ich. Er, Goethe, habe das auf alle Interessante Menschen erpichte Reimarus'sche Wesen imer gemieden, an Jakobi genug gehabt; dafür hätten sie ihn auch schön gehaßt – ihn einen scharfsinnigen Menschen genannt, der dann und wann gute Einfälle habe . . .

Nachmittags als Goethe v. Biberich zurückkam – erschien ein altes Männchen in grünem Rock und grünseid[ner] Weste mit schwarzgeschnittnem Sammt, Forstmeister [Kehr] von Frankfurt ein alter Schulkamerad von ihm. – er war unendlich freundlich gegen ihn, ließ ihm zu trinken bringen; nach einigen lustigen Reden und fragen über andere alte Bekannte Schulcameraden kam Cramer, und nun ging das Gespräch mit diesem und mit mir fort, das alte Männchen blieb imer ruhig sitzen lange lange Zeit und trank sein Gläschen, u. wir nahmen immer Rücksicht auf ihn ohne uns weiter um ihn zu bekümmern. Seltsam war es daß G[oethe] weder mir noch

Cr[amer], als wir verschied[en]tlich fragten, wer der Mann sey – den Namen nannte, sondern jedesmal freundlich sagte u. es ist ein alter Schulcamerad von mir, der kömt noch alle Jahre nach Wiesbaden und ist schon 74 [Jahre] alt.

Nachher Divan. Entstehen der Perle. Lob des Weins. Frechheit gegen das Gesetz. Unwillen über die Deutschen ihre Neuerungs-Sucht und Zerstreuung – lustig u. s. w. Epigram über die Dinge Anakoluth durch Sprüche verbindende u. auflösende Gedanken. – Gespräch über die bloße Kunst der Poesie, bey dem bloßen Talent der Sprache: wie weit es in dieser bloßen p[h]raseologie gebracht [werden könne; Goethe] rühmt den Major Luck, es ist auch ein di[f]fuses Wesen in ihm, aber da thut ihm das Sonnett [Sonett] Gewalt an, und zwingt ihn zur Einheit. Drum [giebt es] nicht leicht bessere Sonnette als die Seinigen – auch in Rücksicht der Gedanken. Ein Spottgedicht hat er gegen die Arndtsche Dreyeinigkeit gemacht, von Wellingt[on], Blücher und unserm Herrgott; aber das nicht als Sonett. Eine Strophe, die Goethe bloß in einem Briefe mitgetheilt, als geheimes Einschiebsel nur für Vertraute, sehr artig. Gott ist nach Arndt der großen Schrift nicht werth, dieweil er nicht freiwilliger Jäger geword[en], den Schießprügel auf d. Schulter genommen hat u. in d. Landsturm ausgezogen – so ungefähr. Goethe hat sich über alle polit. Begebenheiten in Versen Luft gemacht die er aber immer wieder zerschnitten und in Bücher gelegt – sie sind meist verlohren – sein Sohn hat einiges davon gerettet. – Er muß sich über alles, was ihn bedrängt in Freud u. in Leid Luft machen indem er es ausspricht. –

Die Einheit des Gedankens, die lebendige Gliederung durch den Gegensatz zur Identitaet das ist was allen Kunstwerken zu Grunde liegen muß. Das ist, was die Franzosen mechanisch ergriff[en] haben in ihr[em] Schauspiel u. was Schakesp. [Shakespeare] nicht hat, u. warum seine Stücke bey aller Poesie nichts taugen.

Ich [erklärte], wie seit einigen Jahren ich auf diese innere Gesetzmäßigkeit und poetische Gliederung gekommen, und sehr bald den Dingen ansehe, wo es fehle, es sey immer fast instinctmäßige Forderung bey mir – und mir auch so gleichsam instinctmäßig entstanden, auf d. Weeg der Musik. So z. B. innere Nothwendigkeit d[es] Allegro, Adagio und Rondo Muthige Mächtige Sanfte Weiche, dann das Freudige, hätte eigentl[ich] sagen sollen das Muthige – Traurige u. Freudige.

Montag am 7. Aug[ust]. Abends laß mir G[oethe] wieder einen Theil aus seinem Divan, worunter das schönste Adam und Eva [„Es ist gut." Buch der Parabeln.], wie der Schöpfer sie macht und seine Freude an ihnen hat – er legt dem schlafenden Adam die Eva an die Seite, und möchte dabey stehen bleiben! – Ein Bildchen, eine Idylle von der schönsten, reinsten Naivitaet, und wieder der höchsten Größe, – machte mir den Eindruck wie das beste plastische Werk der Griechen. Dann las er, [wie] Jesus das Evangelium gebracht und wieder mit zum Himmel genomen aber was die Jünger auf ihre Art, jeder auf verschiedene Art, davon behalten u. verstanden oder mißverstanden – ist so viel, daß die Menschen genug daran haben für immer zu ihrem Bedarf. [„Vom Himmel steigend" Buch der Parabeln.] Liebesgedichte – Was ich verlange ist nur wenig – aber für die Geliebte alle Schätze; ein prachtvoll stück, worin alle Herrlichkeit u. der ganze Handel

des Orients vorkömt; u. alle Elemente, alle Kräfte der Natur und Menschen in Bewegung gesetzt werden, um der Geliebten Geschenke zu bringen – die aber doch nichts sind gegen die Freude der Liebe u. s. w. [„Nur wenig ist's, was ich verlange" Buch Suleika.] Die Feueranbether der alt[en] Parsen. Ein solcher stirbt und spricht seine Lehre als Vermächtniß aus. [Buch der Parsen. – Vergl. Konrad Burdach Goethes Werke, Cottas Jubil.-Ausgabe Bd. V.]

Verehrung der Sonne – Ordnung und Reinlichkeit, auf daß sie sich nicht betrübe den Schmutz und Wüsteney der Menschen und der Erde zu sehen. (Stiftung, eine Gasse zu reinigen, damit die Sonne mit Freude hinein scheine!) In selb. Bezug, Ackerbau. (Auf ähnliche humane Weise erklärt Goethe sich die Verehrung der Kuh – als nützlichstes Haus-Thier – gold. Kalb und sey also nicht gar so absurd u. abgeschmackt als es aussehe!) Verehrung des Feuers als irdische Sonne, Funke aus d. Stein geschlagen Bild d. Sonne u. wird Funke d. Samml. d. Gottheit. – Alles sehr schön entwikelt u. dargestellt. – Ich erzähle, wie d. Symbolik des Lichts mit so groß[em] Geist in den kristlichen Gottesdienst aufgenommen; am Char-Samstag Symbolik der ganzen Schöpfung, Wasser, Licht u. s. w. [die Weihe des neuen Feuers aus dem Eckstein entzündet und des Taufwassers.]

Später bey Hügel, erzählte das Künstlerleben der Ital[ienischen] Sängerin, die den Wiener Banquier Natrop geheyrathet. [Der] Banq[uier] machte banquerott, die Frau geht wieder aufs Theater, gröste Triumph ihres Lebens der Beifall, der ihr hier zum erstenmal wieder gezollt wurde. – Alle Reichthüm[er] u. Pracht der Zwischenjahre [war] ihr nichts dagegen. Nur der Sieger erlebt ähnliche (u. freylich größere Freude) die unmittelbahr[e] u. total[e] durchaus lebendig[e Kundgebung des] Beifalls, alle anderen Künstler u. alle andere[n] Stände nicht. Ihr Vater war Einnehmer von Monte pieta (Wie sie noch immer zum Vergnügen selbst Blumen gemacht. (Goethe hatte nehmlich von den Wiener künstl. Blumen gesprochen, die Bertuch aufgebracht nun aber in W[eimar] mehr im Schwang sind.) Hügel erlebte es vor einer Gasterey bey d. Banquier, daß sich die arme Dame fast die Finger abgeschlagen – großer Schreck u. Noth Furcht die Finger zu verliehren, war[en] ganz zerbrochen, wurde[n] aber so geheilt daß sie vor wie nach Klavier spielen konnte.) in Rom gewesen, kam herunter; ihr großes Talent [wurde] in einem Concert erkannt, dies entscheidet, um ihrem Vater damit zu helfen, [ist sie bereit,] sich gleich bey der Gesellschaft anwerben zu lassen. In Florenz schenkte ihr ein Liebhaber für sein Billet statt einem Scudo 100 Zechinen so entzückte sie; das [war] ihr erstes Glück und so ging es fort; sie blieb immer brav gegen ihre Eltern . . . Nach ihrem 2. (Wieder)Auftreten lebte sie nur wenige (5) Jahre. Bezaubernde Stimme.

Dienstag den 8t [August] . . . abends [liest Goethe] wieder Stücke aus dem Divan. D[er] Schenke. Kuß auf die Stirn. Eifersucht. Das Mädchen sey eine böse ermüdende Liebhaberei für den alten Freund. Das Ganze als ein edles, freies paedagogisches Verhältniß, als Liebe und Ehrfurcht der Jugend gegen das Alter genommen vorzüglich schön ausgesprochen in einem Gedicht: die kürzeste Nacht, wo Morgenroth und Abendroth zugleich am Himmel sind. [„Sommernacht"] . . .

Aſtronomie. Ethik. Ein anderes Gedicht bezieht ſich auf den ſchönen, jungen, blonden Kellner auf dem Geisberg bey G. Hastings (Wiesbaden). Dann wieder eins auf die kleine Paulus in Heidelberg, mit ſeinem Schwänchen von Pfirſichen, Kirſchwaſſer und Mandeln. [„Heute haſt du gut gegeſſen."]

Confession, daß ihm die Gedichte auf einmal und ganz in d. Sinn kämen, wenn ſie recht wären; dann müße er ſie aber gleich aufſchreib[en], ſonſt finde er ſie nie wieder; darum hüthe er ſich auf den Spaziergängen etwas auszudenken. Es ſey ein Unglück, wenn er es nicht ganz im Gedächtniß behalte, ſobald er ſich beſinnen müße, würde es nicht wieder gut. — Auch ändere er ſelten etwas. Ebenſo [ſei es] ein Unglück, wenn er Gedichte träume, das ſey meiſt ein verlorenes. Ein Ital[ienischer] Poet (Petrarca [nach] Wilken) habe ſich aus dieſem Grund ein ledernes Wamms machen laſſen, worauf er im Bett habe ſchreiben können.

Italien[ische] Reiſe. Freude an der Architectur rein perſönliche Leidenſchaft für Palladio, bis ins crasseste nichts als Pallad[io] und nichts als Pallad[io] freylich lebt er in Vicenza u. Venedig in ſeinen Werken und Würkſamkeit noch im lebendigſten Andenken. Wuth und Haß geg[en] d. goth[iſche] Archit[ectur] läßt dieſe Stelle wegen mir weg, daß ich ſehe, welch ein braver Kerl er ſey. — Die Menſchen wie ſie aber wären, würden ſo etwas gleich misverſtehen. Am Ende mache es ſich auch in der Composition beſſer, wenn es wegbleibe ſonſt freylich laße er alles wie es ſey, weil die Tagebücher ſo vollſtändig ſeyen. Mein Vertrauen zu ihm u. Freundſchaft — nicht wohl junge Freunde, die mir ſo viel Freude macht[en], auf die ich ſo zählen kann wie auf ihn.

Er führt das Geſpräch weiter, was die Verhältniſſe mit Fürſten theuer und werth mache, ſey das beſtändige und beharrliche darin, wenn einmal ein Vertrauen entſtanden; ſo zwiſchen ihm und dem Herzog. Durch all[en] Wechſel der Verhältniße und Geſinnungen durch habe d. Herzog ihn imer denſelben gefunden — geſehen, daß er einen braven, ehrlichen Menſchen an ihm habe, und ſo ſey der Herzog noch jetzt wie in ihrem erſten Freundſchaftsverhältniß — er habe ihm kürzlich einen Brief geſchrieben, ein Reſultat ſeiner Lektüre während langer Unpäßlichkeit — ganz wie aus jener Zeit ſo herzlich u. ſ. w.

Probl[em] der Architectur ⊠ in der Mitte der Diagonale des Hauſes treffe ſonſt giebt es eine Leere, bey Palladio dies immer beobachtet. Die Mitte immer verſteckt nie bezeichnet — daher auch in Ital[ien] die Mitte des Giebels gewöhnlich ein Bild, Basrelief oder Gemählde worin die Mitte verſteckt od[er] das Zeichen des Hauſſes u. ſ. w. [Der Gedanke iſt unklar ausgedrückt und jedenfalls irrig.]

Timurs Winter-Feldzug, Parallelſtück zu Napoleons Moſkowit[iſchem] Feldzug. Kriegsrath. Der Winter tritt redend als Saturn auf gegen Mars; Fluch oder Verheißung; groß, gewaltig. [„Der Winter und Timur."] Haß des Kreuzes. Schirin hat ein Kreuz von Bernſtein gekauft, ohne es zu kennen; ihr Liebhaber Coskeu findet es an ihrer Bruſt, ſchilt gegen die weſtliche Narrheit u. ſ. w. [„Süßes Kind, die Perlenreihen", Buch Suleika.] Zu bitter, hart und einſeitig, ich rathe, es zu verwerfen, ſei ein gutes ob zum närriſchen Hofrath — ob odium crucis. — Er wolle es ſeinem

Sohn zum Aufheben geben, dem gebe er alle seine Gedichte, die er verwerfe; er habe eine Menge, besonders persönliche und zeitliche; nicht leicht eine Begebenheit worüber er sich nicht in einem Gedicht ausgesprochen. So habe er seinen Aerger, Kummer u. Verdruß über die Angelegenheit des Tages Politik u. s. w. gewöhnlich in einem Gedicht ausgelaßen, es sey eine Art Bedürfniß und Herzens-Erleichterung, Sedes poeticae. Er schaffe sich so die Dinge vom Halse, wenn er sie in Gedicht[e] bringe. sonst habe er dergleich[en] immer verbrannt; aber sein Sohn verehre alles von ihm mit pietaet, da lasse er ihm den Spaß.

Napol[éon] hat ihm imponirt, der größte Verstand, den je die Welt gesehen. — Daru habe ihn praesentirt in demselben Saal der Statthalterey in Erfurt wo er in seiner Jugend mit Schiller, dem Herzog, Coadjutor Dalberg u. s. w. so viele Späße getrieben und frohe Stunden erlebt. Da sey noch Berthier gewesen Soult und andere, denen alle[n] zugleich Audienz gegeben wurde, habe mehr als eine Stunde, ja 2 gedauert; [Napoleon habe] immer abwechselnd von Geschäften mit jenen, dann wieder mit ihm gesprochen. [Goethe] scheint nicht gemerkt zu haben, oder nicht bemerken zu wollen, daß dies alles angelegt gewesen, um ihm zu imponiren; (wie ich mir's auslege.) Daru habe ihn praesentirt mit [dem] Bemerken, er habe Mahomed übersetzt, da habe Napol[éon] gesagt: M[ahomet] est une mauvaise piece. Dann habe er es entwickelt und so richtig als nur zu verlangen. [Goethe meinte] „ey, er der ein anderer Mahomed war, muste sich wohl darauf verstehen." Ich sprach v[on] Ostentation, und wie er den armen [Johannes v.] Müller bethört. — Die Ostentation warf er weg, mit Müller das war ein ander Verhältniß, weil er eben der arme Müller war. Napol[éon] habe sehr viel u[nd] trefflich über Tragöd[ie] mit ihm gesproch[en]; wo der Refrain imer gewesen: qu'en dit Mr Goeth. Napol[éon] habe ihn, was doch etwas sagen wolle, zum Lachen gebracht, so daß er sich darob entschuldig[en] zu müßen geglaubt, wiße nun aber nicht mehr zu sagen, was es denn eigentlich betroffen. — [Vergl. Goethe's Werke W. A. 1 Abt. Bd. XXXVI 269 f. — Die Literatur über die Begegnung bei Baumgartner-Stockmann: Goethe II 1913. S. 396.]

Mittwoch am 9t [August] Abend bey Cramer. Farbenlehre. Ich trinke mit den Mädchen Röders Gesundheit, der hier als Adjud. [Adjutant] von York gelegen und sich sehr beliebt gemacht. York [hat] bey Cramer gewohnt, nach der Leipziger Schlacht; November [18]13 . . . Punsch bis ein Uhr.

Donnerstag 10t [August.] Schreib[e] an Melchior u. bringe den Entwurf fertig.

Freitag 11t [August.] morgens 6 Uhr nach Mainz gefahren. Wir sahen auf der Höhe das Rheingau bis Bingen. [Goethe:] Was muß das eine Gewalt gewesen seyn, was muß eine Zeit dazu gehört haben, ehe nur das Wasser da zum Durchbruch gekommen — das hat da gewiß lang als See gestanden — wie der Bodensee. Und nicht all[ein] die Berg[e] hab[en] gehindert, sondern auch das Meer, ehe seine Gewässer abgenommen. Wir kamen nun so auf das Allgemeine, die Ital[ienischen] Gebirge, die Griechischen, die Palästin[ischen], alles Kalkgebirge bis im Sinai wieder der Granit erscheint. Ich fragte nach einem Buch, das eine Übersicht der Gebirgs-Bildung auf der ganzen Erde giebt — und ob Ebel es gebe? — ja gewissermaßen,

auf jeden Fall lerne man viel, es sey ein trefflich Buch; doch fehle etwas, welches auf eine seltsame Weise entstehe u. häufig vorkomme. Der Mann suche nämlich etwas zu erklären, was sich nicht erklären laße, was man zugeben müße; Bis auf den Punkt sey er ganz charmant, aber durch dies falsche Bemühen verderbe er seine Sache. Es sey damit wie bei der Musik wo man nie eine reine Octave kriege, sondern in der 2te[n] imer ein neuer Ton sich herüber kobilde, ein 9t Theil den man nicht als einen für sich stehenden annehmen könne, darum als Bruch in die ganze vertheile. Dieser Bruch sey es, der einem überall in der Geologie und in der ganzen Natur begegne. Wolle man ihn rein auflösen, so gehe es nicht, so verwirre man das ganze, man müße wißen, daß da noch etwas unauflösbares sey und es als solches zugeben, dann komme man durch.

Dann erzählte er mir von Butte's Zahlen-Lehre, der Herr Butte (derselbe, den die Franzősischen Blätter zum Besten gehabt), war in Wiesbad[en] am letzten Tag bey ihm gewesen und hatte ihm sein Weltsystem erklärt. — [Er sagte:] wenn man einmal solch Spiel zugäbe, und zugeben müße man es doch, so sey das äußerst scharfsinnig u. hübsch — unter anderem besonders die Verrückung der Climate merkwürdig, sie folgten nicht den Zonen, die unser[e] Mathematik beschreiben, sondern biegen sich ein u. s. w. Die Durchführung ins einzelne gefiel ihm sehr — nur klagte er, daß der Mann etwas cynisches [habe], daß er nicht einmal ein reinliches Manuscript u. Karten, sondern beides verschmuzt u. befleckt bey sich führe.

Nach 8 Uhr in Mainz in den drei Reichskronen. — Prof. Lehné Gemählde-Sammlung. Otto Venius. Großes Bild Christus nackt mit Mantel erscheint in Wolken um ihn knieen der verlohre[ne] Sohn u. Magdalena der gute Schächer u. David — ich mache auf die grünlich[en] Schatten aufmerksam auf Correggios Einfluß u. auf die niederl. Schule. Schőnes Marienbild angebl. v. Perugin scheint mir Bellin Venetian. Wärme des Colorits. Erinnerung an das Niederländische an den Hemmelink bei Beddendorf [D. Bouts] u. s. w.

Roemische Alterthümer schőn u. klar geordent großer innerer Zusamenhang. — Das Meiste Grabsteine von Kriegsleut[en], aus d. verschiedensten Theilen von Europa — die Roemische Herrschaft würkte hier ganz auf dieselbe Weise wie die franzős[ische].

G[oethes] Vorliebe für das roemische ausgesprochen; er habe gewiß schon einmal unter Hadrian gelebt. Alles roem[ische] ziehe ihn unwillkürlich an. Dieser große Verstand, diese Ordnung in allen Dingen sage ihm zu, das Griechische Wesen nicht so. Die Liebe u. Neigung dafür habe [er] sich nur angeeignet. Ich sey gewiß auch schon einmal da gewesen im 15t Jhdt. Ich lehne es ab und spaße über diesen Wahn, wenigstens müße es noch früher gewesen seyn. Doch [sei] der Gedanke mir nicht neu habe schon Walraf 1811 als die Helwig in Köln war, damit aufgezogen, daß seine Verliebtheiten in die Stadt u. in die Agrippina die Folgen einer alten Liebschaft zu dieser Kayserin seyn müße, die jetzt nach der Seelenwanderung unbewust in ihm wieder erwache. Endlich sey mir über mich selbst schon dergleichen Wahn durch den Kopf gefahren, als ich im vorig[en] Sommer die Geburts-Stadt von Eyck be-

ſucht und zugleich die meines Vaters nur zwey Stunden davon. Der Groß=Onkel ſey von Tongern u. die Groß=Mutter väterl[icher] Seite. Die Groß=Mutter mütterlicher Seite von Köln, wer weiß was da für Blutsverwandſchaft und Zuſammenhang mit Meiſter Eyck u. dem Dom=Meiſter ſich denken ließe! Ich ſchäme mich aber deſſen, als närriſcher, abergläubiſcher Einbildungen und hätte es noch keinem erzählt, aber als eine Schwachheit geſtehe ich es gern und laße es gelten. Ja nun, war die Antwort, lobe ich Euch – Ihr ſeyd geſcheider als Ihr wißt. So hat doch Eure Sache Fug und Schik und durch Zuziehung der Ahnen kömmt es immer noch beſſer ins Klare. Ich neckte ihn darüber u. wir lachten fröhlich über dies geheime Geſpräch, das wir am Tiſch führten. . . . Prof. Lehné holte uns ab zum Graf Keſſelſtadt Gemählde=Sammlung [und zu] Kaufmann Memminger [dort] Rheinlandſchaften von Caſpar Schneider (ein heiterer breiterer wärmerer Schütz). [Später] in d. Dom, der halb noch mit Brettern verſchlagen, Getreide darin. Zum Gemählde=Händler Arbeiter Cardinal v. Eyck od[er] Hemelink zufällig gefunden. Der Samaritan wahrſcheinl[ich] Spaniſcher Mahler. – nach Zahlbach Grabſtätte der römiſchen Krieger, wo über 27 Grabſteine an einer Stelle gefunden an einen Hügel gelehnt hinter jedem der Krug mit Aſche. Nahebey die Waßerleitung. In Zahlbach in [einen] Weingarten eingekehrt. Prof. Lehné hält mir vor, daß es nichts ſey mit der Gothiſchen Architektur, daß ſie nur die Frucht der verfallenen roemisch[en] u. griechiſch[en], er ſpricht überlaut, weil er taub iſt und gerade darum höre ich es geduldig u. ruhig an. Preuss[ische] Offiziere ſitzen in der nächſten Laube. – Goethe hat ſeine Freude über den Spaß. Heimkehr ſchlecht gebaute Kirchen Zahlberg, ganz neu im byzantinisch[en] Geſchmack, von [einem] franzöſiſchen Ingenieur; das machte ſich nun gut, neben der antik[en] Waſſerleitung und zu dem Geſpräch im Weingarten; Goethe neckte mich damit. Errinerung[en] gehen in ihm auf von ſeinem Feldzug bey der Belagerung von Mainz wie ſich alles verändert – wie ſie toll u. übermüthig geweſen im Lager, er mit den übrigen durch die Laufgräben geritten bis ein Preuss[ischer] General ſie gewarnt, er könne ihnen ſo für ihre Köpfe nicht ſtehn.

Spazier=Gang mit G[oethe] die Bleiche herab am Rhein vorbey nach Hauß. – ich erzähle ihm von unſerem erſten Bild von der Großmutter wie ſie allein Freude daran gehabt; v[on] Schlegel und von allen erſten Geſchichten unſerer Sammlung; antwortete auf ſeine Frage, warum wir zuerſt nach Heidelberg gegangen, große Reiſe von 1808. Von der Verbindung mit Aretin u. ſ. w. u. ſ. w. Abend leuchtendes Holz, G[oethe] hat es aus Wiesbaden mitgebracht.

Samſtag 12t [Auguſt] ſchön Wetter. Morgens um 7 Uhr [fuhren wir] nach Frankf[urt]. Auf der Höhe v. Höchſt ſtill gehalten, ſchöne prächtig reiche Ausſicht. – Mein Wunſch nach Weimar zu kommen, lehnt G[oethe] ab: da ſey es zu nüchtern für uns – das Theater kein Erſatz für das ſchaureiche, mannichfaltig bewegte Leben welches wir in Köln gewohnt. Ich wende ein, daß wir es auch in Heidelberg entbehren und erwähne wie mich die großen Kirchen=Feſte u. ſ w. an das erinnern, was in K[öln] zum Theil noch übrig geblieben von würdigen kirchlichen u. volksmäßigen Einrichtungen u. ſ. w. u. ſchildere wie es ehemals geweſen, wie leicht die Menſchen

noch zum rechten zu führen durch das Beispiel, wie empfänglich sie sind, wie sehr der große Maaßstab alter edeler Umgebung noch würke. Hierauf kome alles an. Processionen, Altäre, Gottestracht, Zünfte, Gemählde auf denselben [den Altären] Rath-Haußbild in d. Dom gebracht, Veränderung der Kirchen. Zierath u. Ausschmückung. Realitaet im Alten, Modernes Wes[en] auf den Schein. Die Form allein entscheidet hier nicht. Walrafs Versuche, Kirchen-Musik. Liebhaber bemühten sich um Musik. Kreuzbeleuchtung wie in Rom in der Charwoche. Messe vortreffliches Thema, Einheit darin und gibt doch zu den mannichfaltigsten Compositionen Anlaß. Er: Ja einigemal im Jahr laße man sich wohl eine Meße gefallen; aber das imer einerley leuchte ihm doch nicht ein u. s. w. Mit unserer Liebe in Köln d. Dreykönigs-Fest und der Übertragung des Rathhaus-Bildes in d. Dom u. s. w. dann dem Dom selber — das sey doch ein Leben sie in Weimar müßten sich behelfen mit der Gelehrsamkeit — stoppelten den Tempel von Ephesus mit aller Mühe auf dem Papier zusam[en], und den Wagen des Alexanders (?) und am Ende sey es nur für wenige einzelne. G[oethe] will sich nicht entscheiden nach Heidelberg [zu kommen, um dort] die Denkschrift an d. Minister auszuarbeiten u. d. Theil welcher unsere Sammlung betrift einzelne G[emälde] zum Druck heraus zu ziehen. Bei der Ankunft an den Thoren v. F[rank]furth der Maria gedacht, sie war gerade an dem Tage gestorben, als G[oethe] v. Weimar nach Frf. gekommen war. Ich stieg im Schwanen ab. G[oethe] fuhr auf die Gerber-Mühle. Bis Montag wollte er wieder in d[ie] Stadt komen. . . .

Am 14 [August] Montag ebenso häßlich Wett[er]. G[oethe] komt um 8 Uhr mit Wil[le]m[er] in den Schwan, als ich eben zu Guait[a] gehn will. Vollendung der Denkschrift. Bey Schlosser. [Später] fuhr ich mit G[oethe] ab nach d[er] Gerber-Mühle. Es war das zweitemal, daß ich d[en] Ort sehe. Zuerst war ich im vorigen September nachmittags mit d. Tonie dahin gefahren, Goethe zu sehen, ein wahrer goldener Tag — jetzt ein Schmutztag. Bey Schlosser schrecklich altdeutsch neudeutsch Gepinsel von d. Bruder des Olivier einem jungen Maler in Wien. Goethe rief mich zur Seite hielt mir die Bildchen, eine heilige Famil[ie] und eine Jägergeschichte, wahre Nürnberger oder Spaer Kistelmahlerey — vor. [Friedrich v. Olivier 1791–1858]. „Da freut Euch Eurer Früchte." Ich: Gott bewahre uns vor solchen Freunden, denn mit unsern Feinden wollen wir schon fertig werden. Diese Neckerey sezte uns in lustige Laune.

Übergebe ihm den Entwurf — er soll womöglich Maximen und Prinzipien aussprechen, für alles was gemacht werden soll u. s. w. weil das vornehme Volck alles kurz und gedrängt haben will, was es lernen u. annehmen ja selbst ausführen oder doch die Hand dazu reichen soll. Er giebt d. all[en] Beifall wir sind überhaupt einig. Nur wegen der Frankf[urter] Angelegenheiten, Bibliothek-Bau u. s. w. scheut er sich ins einzelne gezogen zu werden, hat überhaupt ein groß Vorurtheil gegen den freistädtischen Geist. Steinernes Heilig-Häußchen bey der Mühle. Goethe führt mich daran es zu verehren weil es obwohl einfach so meisterhaft gemacht u. v. Basalt, auf dem Wapp[en] ein Ring a jour gefaßt — d. Jahrzahl 1508? [Epitaphium für Dieter Roll 1517 nach Carl Theodor Reiffenstein's Zeichnung, vergl. Creiznach a.

a. O., S. 7] Ehrmann schikt sein Diplom ohne einen näheren Bescheid zu erwarten. Furcht der Wil[le]merschen. – Gespräch über Ehrm[ann], Streich den er der Marianne Wil[le]m[er] mit einem recept gespielt, das sich eine Somnambulistin [Somnambule] selbst verschrieb! gegen Krämpfe? ungeheuer stark – Tollheit über die Maßen. Sie vordre [forderte] bey mir dadurch beinahe eine Schutzrede – doch Danck den Frauen.

Am 15t [August] Dienstag. Maria Himelfarth. Beym Eingang in die Lieb=f[rauen]=Kirche begegnet mir die Claudine mit den 2 Mädchen der Maria ganz in tiefster Trauer – lebhaft schmerzlich[er] Eindruck. – Gerber=Mühle – Bilder in der Verkaufung in d. Dominicaner soll ein Eyck u. Dürer seyn! schlecht. Canova hat sie gerühmt u. darauf aufmerksam gemacht.

Am 16t [August, Mittwoch] Abschrift der Beschreibung der Veronica u. Ver=kündigung v. Eyck. [Roger v. d. Weyden] – Abends auf der Mühle bey Goeth[e] – die Meline Hohlweg Claudine. Der alte Kuppler sagte der M. etwas (Mincio). [17. August] Am Donnerstag mit dem Marktschiff nach Mainz. . . .

Freitag 18ten [August] Nachmittag v. Lehne Krügelchen Töpfe mit Knochen u. Asche, Lampen u. s. w. für Goethe erbettelt. Bey Antiquarius Steinbrecht alte Kirch[en]=Bücher mit byzantin Mahlerey, roemisch[e] Münzen silberne u. kupferne – eine schöne Bronze=Medaille Herkuleskopf Pisaner in d. Auswurf, er schenkt ihn mir da ich kein[en] franc habe ihn zu bezahlen. Arbeiter Kauf d. Cardinal von ihm. . . . [Meister von Moulins: Karl v. Bourbon.]

19. [August] Samstag schönes helles Wetter, morgens früh nach Frankfurth. . . Nach 10 Uhr in Frank[furt] und fahre noch in einem Nachen mit meiner Schachtel voll Lampen und Töpfen nach der Gerber=Mühle zu Tisch weil Ehrmann heute zu-erst mit G[oethe] zusammenkommen soll. Es ging vortreflich, Ehr[mann] hält sich anfangs ganz still, nachher wird er sehr belebt und geistreich. Erzählt, wie er dem Markgraf von Baden die Geschichte angehängt von dem Amtmann . . . die Wille=mer voll Seligkeit, daß er Goethe gefällt. – G[oethe] hatte meinen Entwurf 2, 3 mal durchgelesen, will dieselbe [die Schrift] gleich ausführen, doch schiebe es sich in die Länge; es mache sich aber artig, müße eine Composition werden in Rhetorischer Kunst.

Sonntag 20t [August] Morgens bey Schlossers. Christian erzählte, daß Cotta in Fr[an]kf[urt] gewesen und Goethe gesehen, als dieser der Prinzeß Solms=Cum=berland aufgewartet, fragt bohrend ob er nicht bey uns in Heidelberg gewesen; dann wie es mit d. Dom=Werk stehe – ich erzähle offen das Verhältniß in Gegenwart der Sophie Schloß[er]. Anstalten zu einem Gastmahl für Goethe am Dienstag. . .

Montag 21t [August] Mittag auf der Mühle – Rückweg mit Christian – erzählt mir die Geschichte der Marianne Wil[le]m[e]r – bis zum Garten v. Salzwedel, ich fahre dann über den Mayn zu Fritz Schloss[er].

Dienstag 22t [August] Nach Tisch bei Schlosser, mit Goethe und Christian zum alten Städel.

Mittwoch 23t [August] Nachmittag bringe ich G[oethe] die 2 Gemählde=Be=schreibungen v. d. Veronica u. Verkündigung, finde den Bergrath Cramer draußen mit der Familie v. Wil[le]mer.

Donnerstag 24t [August] B[rie]f v. Bertram u. Melchior. Project ein[en] Theil unser[er] Gemählde an Wallraf u. Rechberg zu verkaufen, nicht zu vertauschen; weil man mit Geld i[n] d. Hand freyere Wahl habe. . .

[Freitag] 25t [August] Dr. Seebeck im Weidenbusch. Wir sind zusam[en] auf d. Mühle. — Goethe [ist] mit meinen Gemählde=Beschreibungen zufrieden. „Sie sind gut", sagt er, „u. was noch mehr ist, sie sind recht; denn was mir immer die Hauptsache, der Ton ist getroffen; dabey sind sie mit Neigung und fromem Sinn geschrieben, ich würde sie vielleicht nicht so gut machen, weil mir der leztere fehlt."

Meinen Zweifel weg[en] d[er] Weitläufigkeit benahm er mir, der Gegenstand verlangt sie, so sey auch die ausführliche Beschreibung des rothen brocad=Tuches in der Verkündigung, worüber ich mich selbst beklage, nur insofern ein Fehler, als es ein Fehler im Bild sey, es sey aber kein Fehler, dadurch allein komme ja die wahre Charakteristik in d[ie] Darstellung. Doch wolle er die Dinger noch einmal lesen u. noch näher darüber sprechen. Die Schrift will er mir in ein Paar Tagen rasch in die Feder dictiren. Es sind B[rie]fe vom Herzog aus Baden gekommen. Er denkt doch vielleicht nach Heidelberg zu gehen. G[oethe] ist bei Hügel, ich u. Seebeck fahren mit ihm in die Stadt. B[rie]f an Melchior.

Samstag 26t [August]. Auf der Mühle mit Seebeck. Goethe wird vom alten H. Nicolas Schmidt zur Hochzeit abgeholt. Baumeister Heß hält sie mit Jungfer Melber auf d. Forst=Hauß.

Sonntag 27t [August] Vers an G[oethe] zu seinem Geburts=Tag. — Ich finde den Kupferstich von [nach] Eyck noch bei Silberberg; welches[n] ich vor 7 Jahr[en] bey ihm gesehen. — Mittag bei Grunelius Kaufleute — groß[e] Gesellschaft Prunk=Eßen. Abends spät nach Lorbeerzweigen gelaufen, bey der Laterne im Garten am Allerheiligen=Thor gefunden.

Montag 28t [August] B[rie]f v. Melchior v. 26. Morgens Vers a. d. G[oethe] fertig. Üb[e]r Hals und Kopf hinausgeeilt [zur Gerbermühle]. Die Famil[ie] v. Willemer ist da, Scharf u. Frau, Fritz Schloßer, Kasten=Schreiber Rise alter Schulcamerad v. G[oethe] Seebeck. Das Garten=Hauß mit Schilf ausgeziert, wie Palm=Bäume zwischen d. Fenster gebunden, oben an d. Decke überhängend. — An d. hintern Wand, wo d. Alte saß ein großer Spitzschild mit Laubkränzen darinnen ein runder Kranz v[on] Blumen den Farben=Kreis vorstellend.

Willemer eröffnet d. Tisch mit einer paßenden Anrede Anspielung auf Freimaurer=Sitte — bringt d[es] Alt[en] Gesundheit aus mit Wein v[on] seinem Geburtsjahr 1749 mit 1748er Rheinwein. Durchgehend muntere Stimmung in d. Gesellschaft. B[rie]f v[om] Consistorium an Willemer mit Erlaubnißschein den an diesem Tag gebohrenen unehelich[en] Sohn Wolfgang im Haus zu taufen. Zweit[er] Br[ie]f in Knittel=Versen von einem Meister=Sänger Christian kurze Wiederholung von Goethes Biographie, soweit sie jetzt gedruckt ist, alle Verse endigen mit den Eigennahmen der Goethischen Liebschaften. Rise merkt es gleich; beydes v. Ehrmann.

Morgens hatte Fr[au] Hohlweg in einem Boot Musik machen lassen, Harmonieen. — es war so eingerichtet, daß sie anfingen als G[oethe] aus dem Bett aufstand.

Ey Ey, ſagte er etwas ängſtlich und bedenklich da kom̄[en] ja gar Musikant[en] – doch fand er ſich bald zurecht, weil die Musik ſehr gut war. Dann gabs ein Misverſtändniß mit einem Ducaten, den der Alte durch Carl [ſeinen Diener] an die Musikanten ſchickte. Sie wollten und konnten natürlich nichts nehmen, [es] war das Theater-Orcheſter, fand ſich beleidigt.

Die Frauen hatten Ein[en] Turban v. d. feinſten indiſchen Muslin mit einer Lorbeerkrone umkränzt auf zwey Körbe voll der ſchönſten Früchte Ananas Melone Pfirſich Feigen u. Trauben – dann einer voll d. ſchönſten Blumen gelegt, dazu hatte die Stedel die Ausſicht aus Goeth[es] Fenſter auf d[ie] Stadt Frankfurth artig gezeichnet, und die Wil[le]mer ein ſchönes Kränzchen von feinen Feld-Blümchen aufgeklebt, zu beidem waren paßende Verſe aus dem Hafis geſchrieben.

Ehrmann hatte allegoriſche Bilder etwa die Jahreszeiten v. Pietro Testa – ſchreckliches Weſen v. Compositionen geſchikt. Christian Schloßer Kreuzabnahme glaube ich von Daniel di [da] Volterra oder Kreuzigung u. Kreuztragung von einem groß[en] ital[ienischen] Meiſter.

In Beziehung auf d. Farbenkranz erzählte G[oethe] weil er immer ſeine angefang[enen] Arbeiten ſo gern liegen gelaßen – hätten ſeine Freunde in Weimar ihm an einem Geburts-Tag einen Kranz gemacht worin die Anfangs-Buchſtaben, die zerbrochenen von allen ſeinen unvollführten Werken zuſamengereiht geweſen. Auf ſolche Art hätten ſie ihn oft geſchoren an ſeinem Geburts-Tag. – Er hatte früher ſchon einmal erzählt, daß er die Einweihung der Rochuskapell[e] im vorig[en] Jahr beſchreiben wolle u. ſchon vollkom̄en schematisirt gehabt aber dann [habe] liegen laßen.

Ich ſuchte nach Tiſch Eichen-Zweig[e] u. Klee u. legte die Barbara v. Eyck mit meinen darunter verſteckten Verſen in G[oethe]s Schlafzim̄er; zur linken d. Bildchen ein[en] ſchön[en] Eichzweig, zur rechten einen großen Lorbeer, unten, wo beyde ſich kreuzten, einen dreiſchüßigen Klee-Zweig dieß faſte das Ganze angenehm ein.

Vor Tiſch hatte ich ihm auf ſein[em] Zimmer ſchon Glück gewünſcht u. geſagt, daß ich ihm was mitgebracht. Ich fand ihn da gerade bey der Denkſchrift beſchäftigt, wir umarmten uns he[r]zlich, und als ich meine Freude zu erkennen gab, gerade an dieſem Tag hier mit ihm zuſammen zu treffen, ſagte er: ja es iſt recht ſchön und ominoes.

Das kleine Geſchenk und d. Vers nahm er nun mit Rührung auf – es entfuhr mir die auf mich ſelbſt ſtöhrend zurückwürkende Entſchuldigung – es ſeyen die Erſten Verſe, die ich gemacht. Nun, ſagt er, ſie ſind gut gedacht, das übrige wird ſchon kom̄en. – Dann laß er mir ſeine Denkſchrift vor von Köln. Es muthete mich an wie ein Kapitel aus ſeinem Leben. Ich ſoll in dieſen Tagen zu ihm heraus kommen, da wolle er mir alles noch einmal raſcher in die Feder ſagen, man ſehe dann am beſten, wo es noch fehle an Zuſammenhang. Er will nicht daß ich weggehe; ich blieb d. Abend draußen; er lieſt von ſeinen oriental[ischen] Gedichten. Heitere, freundliche Stimmung des kleinen Kreiſes. Ich tappe mit einer groß[en] Keule nach der Stadt.

Dienſtag 29ᵗ [August] B[rie]f v. Melchior v. 27. [August]. B[rie]f an Reinhard und Rechberg abgeſandt. Mittags auf d. Mühle. Der alte viele 11er Rhein-

wein u. die feuchte Luſt hatte ihm [Goethe] zugeſezt jetzt trinkt er blos Bacharacher. Goethe ſcheint entſchieden, das Memoire drucken zu laßen, u. ſo beydes an Metternich und Hardenberg mit beſonderen Briefen zu ſchiken. Ich lege ihm auf ſeine geſtrige Vorleſung dieſen Wunſch vor. Er will von mir haben, was wir über unſere Sammlung geſagt haben. Ich beſchließe zu bleiben ein Quartier in d. Stadt zu nehmen; er [iſt] damit ſehr zufrieden. – Abends mit Savigny bey Thomas. Savigny gutart[ige] Natur aber durchaus voll hiſtoriſcher Anſichten. Da läſt ſich mit ihm fertig werden ganz für die Universit[aet] nach Köln – eben weil es Groß-Stadt.

Mit[t]woch 30ᵗ [August] an Melchior, daß ich noch bleibe. Bemühen um eine Wohnung in der Stadt. Die Fr[au] v. Sav[igny] ſchiert mich von anfang ihres Komens mit abſichtlich übertriebenem [?] Lob des Schinkel – zeigt gewaltig Preuſſ[iſchen] Mode-Ton antioesterreichisch – ich lobe dieſe, d[en] Kayſer, das Hauptquartir deſto mehr. Guaita zieht auf die Pr[eussen] tapfer los – hat doch die Frau die Frechheit gehabt mir gleich anfangs zu ſagen – wir ſollten mit unſer[en] Bild[ern] nach Berlin komen, ſie für Geld ſehen laßen.

Donnerſtag 31ᵗ [August] Ich zieh aus dem Schwan aus mache alle Anſtalten.

Freitag 1. Sept[ember] in d. neue Quartier bey der Frau Volz, ganz nah bey d. Buchgaſſe. Die Paula Serviers verſchafft mirs, Schwiegermutter des Dʳ Holzmann, der am Nervenfieber geſtorben.

Samſtag 2ᵗ [September] auf d. Mühle mit Ehrmann und Seebeck. Ehrmann pfeift jedesmal wenn er komt, und dann muß Willemer ihm antworten, eher tritt er nicht in d[en] Garten . . .

Sonntag 3ᵗ [September] Mit Savigny bey Georg B[rentano]. Nach Tiſch auf die Mühle zu Waßer – die Fr[au] v. S[avigny] wegen Berlin ſchön geſchoren v. ihrem Bruder und uns. Morgens ſchreibe die Schrift über uns ab für Goethe. Ich fahre von d[em] allerheil[igen] Thor zu Waßer nach der Mühle mit einer ganzen Schaar Handwerksburſchen die nach Ober-Rath wollen. Ue[ber]bringe Goethe die Schrift. Sindicus Schmid iſt da, ein *ακυανοβλεπτ* [Akyanoblept] Frau Stedel hat ihn geladen, ein Schwabe Schulcamerade von Reinhard und Paulus; er erzählt ſehr hübſche Geſchichten von ihren Kloſter-Schulen in Bebenhauſen u. ſ. w., wie ſie Comoedie geſpielt in ihren Betten, alle Vorhänge zuſamengenäht, und dann aufgezogen haben, und wie ſie Pharao geſpielt haben und vor den Probſt und Rektor citirt [wurden,] der eine war ein ſehr ſtrenger pedantiſcher Mann, und er und Paulus hätten ſchon gemeynt, es gieng zu den härteſten Strafen, auch habe eben der Pedant ſchon ſeine Zornrede anſtimmen wollen, da ſey der andere ihm zuvor gekommen habe geſagt: „Es iſt, Herr College das edele Spiel, heißt Pharao, hab's in England oft geſpielt." –

Sehr merkwürdig [iſt] d. Geſchichte v[on] Reinhard, – wie er ſich mit dem Schnurrer, der ein ſehr deſpotiſcher Mann, in Tübingen überworfen beym Examen hat. – Da habe R[ein]h[ar]d ſich auf d. Bank der Doctores ſetzen wollen, was er, ſtreng genomen, nicht eher gedurft, bis er examinirt geweſen. Schnurrer weist ihn herunter, u. R[ein]h[ar]d wird dadurch ſo disguſtiert, daß er ins Ausland geht u.

Hofmeiſter in d. franzö[ſiſchen] Schweiz wird. Ein anderer Schulcamerad, ein oberflächl[icher] Menſch wird Hofmeiſter in Montpellier, treibt nebenbey einen kleinen Handel mit grains d'abondance. An dieſen wendet ſich Magist[er] Reinhard, als [er] ſeine Hofmeiſter-Stell[e] verläßt, um eine neue; er bekömmt ſie in der Nähe von Bordeaux, bei dem Verfaßer der Liaisons dangereuses. Und jener grains d'abondance-Händler, ein gewandter Menſch, kömt glaub [ich] durch Reinh[ar]d nach Bordeaux, dort iſt er in einem Kaufmanns-Hauß – hält mit allen Partheyen zum Schein rettet dadurch ſeinen Herrn wird Theilhaber des Geſchäfts und ſehr reich.

Montag 4t [September] B[rie]f an Melchior, Beſchreibung v. Goethes Geburtsfeſt . . . Graf Solms kam nach F[rank]furt. Minister Stein hatte mich in Heidelberg gemahnt ihn zu beſuchen, jetzt lies Solms ſelbſt nach mir frag[en]. [Ich] ging mit Savigny hin bey Mühlens, Frau u. Leonardis Tochter v. M. ihr Mann waren da. Der Graf wünſcht, daß wir uns nicht einlaßen auf fremde Anträge und unſerer Vaterſtadt den Vorzug geb[en]. Ich ziehe zurück, wir wollen überhaupt warten u. ſehen, was für d[en] Rhein geſchieht, denn ſonſt ohne bedeutend[e] Anſtalt[en], Universitaet u. ſ. w. kann dort nichts gedeihen. Er verlangt unſere Gedank[en] über das wünſchenswerthe für Vaterländiſche Kunſt u. Alterthum im allgemeinen, um ſich an Fürſt Hardenberg zu wenden; es ſey einſtweil[en] nur, die Sache nicht reif, er zweifle aber nicht, möcht[e] es wohl verſichern, es würden uns nächſtens von der Preuſſ[iſchen] Regierung Anträge gemacht werden. Ich ſpreche von Goeth[es] Schriften und verſpreche d[ie] Denkſchrift. – Lobe Metternich gegen Savigny.

Dienſtag 5t [September] B[rie]f v. Melchior v. 3t [September] Daß Wilken weg[en] d[er] Manuscripte nach Paris berufen. B[rie]f an Melchior geendet u. abgeſandt v. Solms geſchrieben. Goethe beſucht mich morgens um 8 Uhr ſchon mit Seebeck findet die Steinmetz-Ordnung auf meinem Tiſch ich erzähle ihm davon. [Johann Georg] Primavesi [Landſchaftsmaler aus Heidelberg 1776–1855] bey mir ſoll Göthe f. d. Rhein-Quell-Landſchaft interessiren . . . Nachmittags begegne ihn [Goethe] auf der Zeil an d. Catharinenkirch, ſpreche v[on] Solms, da ſagt er: ey das iſt gut, ſo macht ſich ja Euere Sach v[on] ſelbſt, und Ihr braucht mich nicht einmal. Wenn Ihr mich aus dem Spiel laßen könnt, wäre mir[s] lieb. Ich wehre ſehr dagegen, ſage daß er ſelbſt d[em] Graf S. erſt einen Anhalt gebe, daß dieſer mir gezeigt, wie lieb es ihm ſey und wie es nur erſt der Wunſch von einigen wenigen. G[oethe] bei Guaita. Zeichnung des jungen [Ludwig] Grim die Savigny ſeine Beſchützerin, widerwärtiges Lob – eines ſchönen Talents. G[oethe] ſagt: Jeden Somer wachſen Roſen, die Talente ſind imer da, wenn ſie nur entwickelt würden. Ich als ein guter Jesuiten-Provinzial würde dem jungen Mann aufgeben, ein Jahr lang keiner Frau ſeine Zeichnungen zu zeigen. – G[oethe] ſagt mir, daß er ein Quartier in der Stadt wünſche. Ich ſehe das Quartier bei Lindheimer Frauen-Verein v. alten Frank gemahlt. – Nachmittag auf d. Mühle. Frau Pansa draußen, dieſe hat ihm in der Nähe v. Wiesbaden auf der Nonnen-Mühle eine Dorothea bekannt gemacht. Ich trage ihm die Sache weg[en] d[em] Quartier vor, und ſpreche mit Will[e]mer, daß der's ihm ſchaffe in ſeinem Haus, eine weitläufig[e] Unterhand-

lung. G[oethe] ganz gerührt, freundlich; ich bleibe den Abend draußen. Quodlibets der Frauen. Orientalia. Ich sehe die [Farben=] Kreuze in den Gläsern bey Seebeck. Gebe d. Alten die Beschreibung des großen Hemmelink. Die Mandeln v. Melchior sind gekomen. Die Meline redet mir ins Gewißen wegen der Frauen, soll sie schonen daß keine Neigung bey ihnen entstehe – Bekenntniß von mir über die Städel. Ich nenne die W—ner alte Erfahrung. – Merkwürdiges Gespräch [mit Goethe] über die Selbständigkeit der Kunst. Meine Beschreibung des Hemelinck gefällt ihm nicht, sie ist nicht recht – muß mit den 3 Königen auf den Bergen anfangen.

Donnerstag 7t [September] ich fahre mit d. Frau Stedel hinaus zu Mittag. Seebeck reist noch folgenden Tag ab. Jakob Grimm kommt in diesen Tagen durch abends, um nach Paris zu gehen. Ich gebe ihm bei Guaitas Aufträge an Reinhard von Willemin [Villemain] u. s. w.

Freitag 8t [September] Goethe in d. Stadt; ich [bin] Abends um 6 [Uhr] bey ihm. – Er steht am Fenster, bewundert d. Pracht brasilianischer Trocken=Häute, was das für ein Glanz und [eine] Farbe ist! Farbenlehre über Kochung der Farbe bey d. Thieren. Metall=Glanz bey Voegeln bey Indigo höchste Concentration. Goethe: „Überall ein Haken, ein † u. – in aller Expansion und Contradiction, überall dasselbe, alles nur Metamorphose." Ja in der Natur=Ansicht lasse ich mir den Pantheismus [Fortsetzung fol. 28a] schon gefallen; weiß wohl, daß man damit am weitesten ausreicht. Er: Die Natur ist so, daß die Drey=Einigkeit sie nicht beßer machen könnte. Es ist eine Orgel auf der unser Herrgott spielt, und der Teufel tritt die Bälge dazu. Pantheismus, Monotheismus ...

Samstag 9t [September] G[oethe] morgens bei Dr Grambs gefunden, mit Christian Schlosser, weist mich auf ein Viehstück von Berghem, das mir nicht gefallen will. Schöne Tage Abends Mondschein, finde ihn [Goethe] am Fenster – der Mondschein strahlt in dem Mayn wieder, wird von einem großen Steuer=Ruder unterbrochen. Herrlicher Fall, kein van der Neer könnte es künstlicher Componieren. Die Kunstprinzipien sind so einfach. – Das große Geheimniß in der Beleuchtung ist, daß man das Licht leer hält, und die Gegenstände nur im Schatten ausführt, dadurch entsteht zugleich Klarheit in den Schatten, in Anwendung auf Primavesi gesagt und [auf] Ruysdael [Jakob van Ruisdael] angeführt.

Sonntag d. 10t [September] abends bey Goethe. Mittags bey Metzler, Morgens ... Bilderschau bey Reinheymer Kaufleute ... Feuerwerk in der Schwimm=Schule auf dem Mayn. Mondschein. Meine erste Kunstliebhaberei Aachen bei Scheins, Rubens Düsseldorfer Gallerie, lese den Ardinghello [Gespräch] über Heinse; Zügellosigkeit des Genies, über Styl; Wieland gerühmt. Ich äußere zum zweitenmal den Wunsch, den Winter nach Weimar zu kommen, bey meinen schriftstellerisch[en] Versuchen mir Rath zu holen. G[oethe] spricht Riemer – er lehnt u. räth abermals ab. Seine Heiden machen es ihm, der er doch selbst ein Heide, oft zu arg, das sey nichts für mich; ich würde bloß auf ihn reduzirt seyn, das sey zu wenig, weil er mich nicht oft genug in freyer, vertraulicher Ruhe sehen könne. Er zeigt mir das Werklein, es ist schon fingerdick angewachs[en], er hat dem Herzog schon davon

geschrieben. Ich frage nach dem Titel, ob: Von Kunst und Bildung am Rhein; er meynt: Von Kunst und Alterthum im südwestl[ich]en Deutschland! Ich will gern den Rhein genannt haben, es ist bezeichnender, Charakteristischer. Ja, meynt er, da müße auch der Meyn nicht vergessen werden u. s. w. Er wünscht noch Zusätze zu meinem Entwurf v. Gelehrten in Cöln u. s. w. G[oethe] sagt, er habe sich oft gefragt, worum er sich mit so vielerley Dingen abgegeben. Habe doch so entschiedene Anlage und Neigung zum Dichten, warum er nicht allein dabey geblieben, warum er sich auch in die Wissenschaften gewagt, u. es ihm keine Ruhe gelaßen, selbst in Ital[ien] nicht. Ich meynte, er habe seinem Zeitalter die Schuld und Buße bezahlen müßen, er stimt ein.

Montag am 11t [September] [Brief] an Dr Schmitz – Morgens mit Silberberg Kupferstich-Handel abgeschloßen grober Kerl, mittags bey Thomas. Auf dem Heimweg begegnet mir in der Fahrgaße G[oethe] maulaffend, nimmt mich mit, wir gehen in d. Münster, ins Conclave u. s. w. Der üble geringe Eindruck des Gebäudes in der Jugend wird ihm begreiflich. Wir wandern durch die Meße am Mayn; alle Landschaften werden bedacht, die ihre Producte und Waaren hieher senden. Freude daß die Welt, das Leben für Bedürfnisse sich immer gleich bleiben. Ein Trost für die Seelenwanderer. Die Savigny hatte mir gerade über daßelbe geklagt als ich einige Tage früher mit ihr durch die Buden gegangen. Es sey doch schrecklich die Tausend von Kinder-Tromeln u. s. w. zu sehen, daß [dies] habe sie in ihrer Kindheit ebenso gesehen und bleibe immer daßelbe, das sey gar zu langweilig. Wir kamen endlich zum Krahnen. G[oethe] fragte nach allen Kisten und Fäßern, was darin, wandte sich an einen jungen Schiffer, der war von Linz, sprach ganz köllnisch; wir wanderten unter die Bäume, wo der Wein gelegt zu werden pflegt, und endlich nach Hauß.

Es kömmt die Rede auf die Zeichnungen von Cornelius, Overbeck u. s. w. bey Wenner, die ich sehen soll, da fehlt an allen etwas.

Jetziger Zustand der Kunst – bey vielem Verdienst und Vorzug große Verkehrtheit – Mahler Friedrich seine Bilder können ebenso gut auf den Kopf gesehen werden. [Caspar David Friedrich 1774–1840] Goeth[e's] Wuth gegen dergleichen, wie sie sich ehemals ausgelaßen, mit Zerschlagen der Bilder an der Tischecke – Zerschießen der Bücher u. s. w. Da habe er sich nicht enthalten können, mit innerem Ingrim zu rufen das soll nicht aufkomen und so habe er irgend eine Handlung daran üben müßen um seinen Muth zu kühlen. Ich erinnere an Jakobi Woldemar &c. Er: ja deßweg[en] haben die Hamburg[er], die Reimarus u. s. w. mich nie leiden können, immer nur gesagt, ich sei ein scharfsinniger Mensch hab' dann und wann gute Einfälle. Der Reimarus'sche Theetisch sey im Privatisieren ein Stichwort der Weimarer Heiden. – In Fr[an]kfurth viele Kunst-Sammlungen – mehr als ich gedacht u. s. w. viel Leben, Handel, Bewegung ließ sich da wohl eine schöne Würksamkeit für uns denken. G[oethe] meynte dagegen, wir müsten durchaus nach Köln – auch ließ sich in solchen Dingen allein mit einer monarchischen Regierung was rechts ausrichten.

Seine Ansicht der altdeutschen Kunst u. Behandlung derselben an einem Beispiel gezeigt die Darbringung im Tempel von Eyck [Roger van der Weyden]. – Hier

die Tradition Unterlage, würkt gleichſam als Folie, in dem gemüthlichen, natürlichen und vernünftigen welches alles mit der höchſten Fertigkeit und Talent in Nachahmung der Natur und Behandlung der Farbe verbunden. Das Bild befriedigt die Forderung des natürlichen, gemüthlichen, vernünftigen; die Tradition tritt zurück, dient als bloße Folie – Ich ſchicke den Cardinal nach Heidelberg.

Dienſtag 12t [September] Bilder auction ich eße im goldenen Löwen . . . der ſogenannte Eyck für 200 fl der Dürer für 100 fl verkauft an Silberberg für einen Elberfelder!

Mittwoch den 13t [September] Morgens um 7 [Uhr] läßt mich G[oethe] wecken u. zu ſich rufen. Ich muß Euch wecken aus Eurem Sünden=Schlaf hab' Euch was zu ſagen. Wir gehen nach Heidelberg, der Herzog kömt hin – er will am 20t in Carlsruhe am 22t Freitags in Heidelberg ſeyn, wir gehen Montags ab, bleiben Dienſtag in Darmſt[a]dt, ſind Mit[t]woch in Heidelberg.

Ich ſehe gleich darauf die 3 Könige v. Mabuse bey Serrand=Lasalle. [Kunſthändler] Arbeiter v. Mainz hat mir davon geſagt u. der junge Morgenſtern, in der Auction macht ſich die Sache. – ſchönes Bild v. Vernet. Hobbema – Paul Veronese – ſogenannt. Leonardo Caritas allenfalls v. Luini? Doch wohl zu hart für dieſen immerhin Schule v. Leonardo. [Von G. F. Waagen (Kl. Schriften, Stuttgart 1875 S. 176) als Leda beſchrieben, ſpäter bei Banquier Horsmann in Celle.] An Melchior geſchrieben. Bey Wenner die Stiche v. Cornelius zu Faust nochmals geſehen, die mir G[oethe] in Wiesbad[en] gezeigt u. Skizze zur Dedication – gefällt mir nicht, zu bunt u. kraus. Zeichnung colorirte v. Overbeck. Basrelief v. Torwaldsen – von Canova – Romeo u. Julie von Cornelius. – . . .

Nach Tiſch bey d. Medailleur Hofrath Becker – Bekanntſchaft durch v. Buchholz. Gemählde aber außer einem Terburg meiſt ſchlechte u. einige abſcheuliche Schunken. – Schöner elfenb. Becher geſchnizt.

Donnerſtag 14t [September] Morgens mit G[oethe] in der Samlung v. Brentano=Birkenstok. Haas v. Weenix, Maria v. Sassoferrato–Wouvermann [Wouwerman]. Dies beſonders v. G[oethe] verehrt wegen kunſtgerechter Composition. – Mittags bey Georg Brentano. Die Savigny mit dem Berliner Antrag gequält . . .

Freitag 15t [September] Große Hetze morgens Einkäufe, Kupferſtiche bei Reinheimer . . . Einpacken. Mittags bei Guaita mit G[oethe]. Nachmittags auf die Mühle gefahren aus dem rothen Männchen. Heiter angenehmer Eindruck, das ländliche Weſen. Morgens noch mit G[oethe] bey Serrand. — Vernet, Paul Veronese St Sebastian vor dem roem. Kayſer. – Hobbema, Rubens Frau ein Knieſtück ſtehend – junge blühende Fr[au] ſchwarz Samt oder Seidegewand in der Hand eine Roſe vor d. Schooß haltend. Tintoretto Portrait v. Aretino ſogenannt Leonardo ſogenannt Raphael – Silence Halblebensgroß Schule v. Correg[g]io u. Niederlaend. nicht ſehr bedeutend ja verhältnißmäßig zu den Namen gering! [Weil Copien!]

Im Herausfahren G[oethe] dankbahr, daß ich ihn zu Serrand geführt. So einzelne bedeutende Werke ſind einem auf einmal mehr als ſonſt hundert v. andern; [es] war ihm das liebſte und lehrreichſte in Fr[an]kfurth. In Hobbema im Paul Veronese, in

Rubens erscheint die Selbständigk[ei]t der Kunst – wo der Kunst der Gegenstand gleichgültig wird, sie rein absolut der Gegenstand nur der Träger ist – dies ist die höchste Höhe; das erscheint auch im Wouverman bey Brentano. Schon oft war dieß princip zwischen uns zur Sprache gekommen, zuerst und am auffallendsten am 7ten draußen auf der Mühle Nachmittags als von der Beschreibung der Reise der 3 Könige von Hemmelinck die Rede war. Sie sey nicht recht; man müße sie nicht von d[er] Verkündigung sondern v. den 3 Königen anfangen, welche auf den Bergen den Stern beobachten und die andern Darstellungen episodisch mitnehmen.

Sonst [sei] die ganze Art meiner Beschreibung gut, nur würde er sie nicht so machen, weil er eine ganz andere Ansicht der Kunst habe. – Auf meine Frage, worin diese Verschiedenheit bestehe, wollte er nicht heraus anfangs. Es sey eine Antinomie der Vorstellungsart, da helfe alles nichts sich darüber zu verstehen wäre vergebens. Wir hingen am Gegenstand u. müßen daran häng[en], das sey recht, das gehöre zur ganzen Ansicht, aber es sey nicht das Höchste. Der Spielmann sey noch irgend anders begraben. Ich erwiederte, daß ich nicht begriffen, was er meyne; ich glaube sehr, daß es einen Punkt gebe, worin wir zusamen kämen, und brauchte das Gleichniß von einem Spitz-Bogen oder Parabel; einerseits setzte ich den Gegenstand, die Bedeutung, anderseits die Form, die Regel, das freye Spiel der Kunst mit dem Gegenst[an]d. Ich finde das Höchste nur in der Vereinigung von beyden; in Raphael z[um] B[eispiel] u. in d[en] schönsten antik[en] Werken. Er muste sich damit wohl zufried[en] stellen, wollte aber nicht recht zugeben, daß es mir Ernst sey. Wir kamen wieder auf den Pantheismus, ich brachte es darauf mit einiger Neckerey, wegen dem Abstrahiren vom Gegenstand und so waren wir bald im allgemeinen. Er sagte mir in Beziehung auf meine Arbeiten – auf mein Treiben u. Vorhaben es gehe mir wie dem Seebeck – wir säßen im Fegfeuer und dächten nicht, daß uns nur eine papierne Wand vom Himel trenne. Hätten wir nur den Muth diese durchzuschlagen so wäre uns geholfen. –

Im vorigen Jahr hatte er mir gesagt er hätte Freunde, die treffliche Arbeiten machten, er selbst hätte ihnen Vorschub gethan ihnen seine Hefte gegeben u. s. w. aber sie könnten nie zur Ausführung kommen – da wäre immer etwas woran es fehle, [sie] würden nie fertig – das schien er dießmal zu verschiedenenmalen auch von Seebeck zu sagen. Merkwürdige Erfahrung, sagt Goethe, habe er gemacht an den Zeichnungen bei Wenner – keine behage ihm, u. da sey doch d. Gegenstand mit Schuld, denn sie seyen aus allen Zeiten. Er habe sich gefragt und gefunden, der Grund liege darin daß sie alle nicht unmittelbar – aus erster Quelle – entstanden seyen. Antik[er] Gegenstand. Mittlerer Gegenstand – Alex[ander] d. Eroberung v. Babylon. Christlich–Jesus erweckt die Tochter [des Jairus, Overbeck] – romantischer Romeo u. Julie am Grabe [Peter Cornelius.]

Heiterer Abend. G[oethe] hatte der Wille[mer] ein Blatt des Ginkho biloba als Sinnbild der Freundschaft geschikt aus der Stadt. Man weiß nicht ob es eins, das sich in 2 theilt, oder zwey die sich in eins verbinden. So war der Inhalt des Verses. [„Dieses Baum's Blatt, der von Osten" Buch Suleika.]

Wir ſaßen in d[er] ſchönen warmen Abendluft auf dem Balkon. Wil[le]mer meynt, ich müße mit der Schlafmütze ſchlafen; ich antworte daß ich kein Köllner Drikkes, und erzähle die Geſchichte von dem Käpchen das mir der Müller Laut zu Straßburg gegeben als ich mit Ehrmann bey ihm ſeines Vaters Hochzeits-Wy [Wein] gedrunken [getrunken].

Den 9t[16. September] Samſtag. Willemer bringt mir den Kaffee ans Bett, munteres Geſpräch aus dem Bett mit den im Neben-Zimmer frühſtückenden Frauen.

G[oethe] ließt mir, was er von den Steinmetzen geſchrieben. Die Köllner Reiſe Walraf – die Kapelle von Fuchs – v. uns – vom Dom, Ausbau deſſelb[en] – Canonicus Pick. Von Fr[ank]furt hat er ein dickes Paket, will aber nichts [leſen] laßen; daß müße ſich erſt ordnen, liege noch zu wild durcheinander.

Mittags Ehrmann von der beſten Laune. Er erzählt viel aus ſeiner Lebensgeſchichte. – Von dem Jägerpurſchen, der Oberförſter wurde durch ihn, nachdem er in Tübingen auf einer Jagd die Maitresse des Herzogs beym Sturz von ihrem Neapolitaner, glücklich mit den Armen aufgefangen, und ſich da in Gunſt geſezt hatte. – Er beſuchte und überraſchte ſpäter den Ober-Förſter. Dann [die] Geſchichte von d[em] Student Becker aus Bischweiler, der ihn hinter Gießen angehalten, als er mit einem großſprecheriſchen preuß. Huſaren-Offizierchen nach Goettingen fuhr. Der Student ſei alter Universitaets-Bekannter [geweſen], gab ihm das Freiwort um durch die Räuber durchzukomen; u. verſpricht ihn zu Goettingen zu beſuchen. Das thut er in der Krone zu G. als nach Hamburg durchreiſend; ſtiehlt dem Tyroler Mädchen etwas und ſchenkts Ehr[mann] zu[m] Andenk[en] an ſeinen Kuß. Nachher lebt derſelbe unter einem franzöſ. Namen als ehrlicher Gutsbeſitzer b[e]y Be[l]fort. – Geſchichte mit der Ratte, die ſich an ein[en] Teller Einſpritz-Materie gemacht, welcher bey einem Skelet im Glaskaſten ſtand, als er um Mitternacht mit einem Freund die Haut eines ganz rauhhaarigen wild[en] Menſch[en] geſtohlen auf der Anatomie zu Strassburg – gedruckt in d. Erheiterung[en] v. Zſchokke.

Abends ſingt die Marianne Willemer mit ganz beſonderem Affect u. Rührung: „D. Gott u. d. Bajadere." Dann: „Kennſt du das Land u. ſ. w." auch ausdrucksvoller als ich es noch gehört. . . Die kleine Frau bemerkt und G[oethe] beſtätigt, daß die Zeit während der Musik unendlich langſam gehe – die gröſten Kompoſitionen drängten ſich in einem kurzen Z[ei]t-Raum zuſammen – und ſcheine einem bey dem gröſten Interesse, eine lange Zeit verfloßen. Nach Tiſch ließt G[oethe] den Siebenſchläfer, den Todten-Tanz, das Sonett: am jüngſten Gericht [Tag], wenn die Poſaunen ſchallen. [„Warnung."]

Sonntag d. 18t [17. September] B[rie]f an G[ra]f Solms Entwurf. – Mittags d. Frauen. Frau Stedel iſt v. Wiesbaden zurück . . . großer Tiſch im großen Saal. . . . G[oethe] erzählt von der ſchönen Müllers-Tochter in der Nonnenmühle bey Wiesbaden, mit der Frau Panſa ihn bekannt gemacht hat, als ein Gegenſtück zu ſeiner Dorothea. Reinlichkeit, Wohlhabenheit, Schönheit, Derbheit. – Sie ſpielt Clavier, die Brüder ſind zugleich Fuhrleute, eine alte Mutter ſteht dem Haus vor. Eine alte Muhme iſt der Apotheker aus Herm[ann] u[nd] Doroth[ea] und recht gut. Noch

eine Zahl kleiner Geschwister. Nachmittags kömmt H[err] Mieg jetzt Hofmeister bey Grafen Isenburg.

G[oethes] Apprehension, Scheuheit als der Mann herein trat, und ihm als ein Freund des Hauß[es] angekündigt wurde. Ab[en]ds Gesang „Kennst du d[as] L[and]" – „der Gott u[nd] d[ie] Bajadere." G[oethe] wollte dies anfangs nicht – es bezog sich dies auf ein Gespräch das ich kurz vorher mit ihm geführt – daß es fast ihre eigene Gesch[ich]te sey – so daß er gesagt, sie soll es nimmer singen. „Schlaf[e], was willst Du [noch] mehr – Wann Du zu meim Schatzel komst – Don Juan gieb mir die Hand mein Leben als Arie [statt als Duett] gesungen." G[oethe] nennt sie einen kleinen D[on] J[uan]; würklich war ihr Gesang so verführerisch gewesen, daß wir alle in lautes Lachen ausbrachen und sie den Kopf in die Noten versteckte u. sich nicht erhohlen konnte. –

Die lustige Stimmung setzte sich auch am Tisch fort. Die Frauen brachten allerley Privatissima, Sprüche vor, wozu die Gegenwart v[on] Herrn Mieg Anlaß zu geben schien, es waren meist Erinnerungen der Italien=Reise. – It seems not to me – very difficult – war alles englisch, was üb[e]rall zur Antwort dienen muste für alles ausreichte. – Dann auch it is not proper welches lustiger weiß mit propter verwechselt wurde. Ein Minimum als Lateinischer Brocken ein zuflicken wird oft mit Maximum verwechselt, allerwärts angewandt und als Antwort: o si tacuisses philosoph[us] mansisses. Dann wurde viel Spaß getrieben mit der Anspielung auf die Müllerin und auf den Müllerknecht an dem nichts zu verderben. (weil wir auf der Mühle waren.) Man bat ihn [Goethe] wegen H. Mieg darum [Gedichte vorzulesen] u. die kleine Frau schmückte sich mit ihrem Turban u. orientalisch[en] farbigen Shawl, den G[oethe] ihr geschenkt. End[lich] laß G[oethe] noch Gedichte, es wurde viel gelesen auch viel Liebesgedichte an Suleika, Jussuf u. Suleika u. s. w. Der Todten=Tanz wurde gesagt u. s. w. Willemer schlief ein, w[i]rd darum gefoppt. Wir blieben deßhalb desto länger zusammen, bis 1 Uhr. Mondschein=Nacht. Der Alte will mich in sein[em] Zimmer noch bey sich behalten – wir schwatzen, ihm fällt ein, mir den Versuch mit farbig[en] Schatten zu zeigen, wir treten mit einem Wachslicht auf d[en] Balkon u. werden am Fenster v[on] der klein[en] Frau belauscht. –

Montag 19t [18. September] Schön Wetter. Frühstück im Bett. Partisane und Hellebarde kreuzweise in der offen[en] Thür des Nebenzimmers, wo die Frauen frühstücken. Farth mit beiden nach d. Stadt – große Lustigkeit, wir sitzen sehr enge. – Ich sitze mit halbem Sitz – nennens lavieren mit halbem Winde fahren während andere mit vollen Seegeln... Große Hetze, die kleine Frau dringt gewaltig auf die Abfahrt.

Nachmittags durch den Wald nach Darmstadt, schöne Lichter im Wald an d[en] Stämmen und auf d[em] Rasen. Gespräch über die Willemer über Musik Mozarts. Concerte Würkung auf mich. Mozart nicht ohne seine großen Vorgänger möglich, G[oethe] rühmt [Johann Friedrich] Reichardt, [Karl Friedrich] Zelter. Besizt wohl kein höheres Declamatorisches Verdienst als Z. – Er hat etwas componirt, das G[oethe] nicht für componirbahr gehalten. Eine Romanze von einem schwangeren Mädchen,

das sich selbst bey Gericht vertheidigt – etwas hart, ist aber doch die Musik weich u. angenehm geworden. [„Vor Gericht."] Lied eines Freiwilligen sehr hübsch, naiv u. ironisch zugleich durch eine gewiße Selbstgefälligkeit [„Kriegsglück"] kommt in d. neue Ausgabe hinter Vanitas Vanitatum zu stehen. . . .

Dienstag 20t [19. September] in Darmstadt, hell kalt. Museum 8 Uhr Morgens, Gemälde Statuen, Goethe in [der] Zwischen=Zeit bey den Naturalien, nachher Smeatons Leucht=Thürme, dies alles bis halb 2 Uhr; da G[oethe] bey Hof. Gehe mit G[oethe] zu Moller. Entstehung des Lingham erzählte mir: der Gott Schiva u. s. w. unendlicher Geist und Weißheit in den Indischen Sagen; er verehre sie sehr hoch. Aber nur müßte er ihre Bilder nicht dabey sehen, die verdürben gleich die Phantasie bis zum Verfluchen!

Bei M[oller] sahen wir [den] Straßburger [und den] Freiburger Münster [und] sein kleines Werk – sein Theater – seine Kirche. An dieser entwickelt G[oethe] seine Grundsätze über Archit[ectur]. Alles müsse in 3 Theile fallen – das Gesetz der Säulenordnung auf das Ganze angewandt werden – da kömmt es wesentlicher darauf an, daß das Ganze harmonisch, als daß das Einzelne imer streng nach der hergebrachten Schnur und Regel sey.

Beim Nacht=Essen Primavesi spricht dummes Zeug – über Decorationen u. s. w. rühmt seinen Mondschein mit künstlichem Mond – will auch eine künstliche Sonne auf's Theater bringen: eine Glaskugel mit altem Rheinwein, weil keine gefärbte Flüßigkeit so prächtig, klar u. s. w. Ironie hilft nichts gegen ihn. G[oethe] erzählt vom Mondschein in Rom ohne allen Mond, eine sehr schöne Decoration. Man wählt dazu Architectur mit krausem mannigfaltig verziertem Umriß ganz dunkel auf dem Himmel abgeschnitten davor eine Mauer und niedrige Gebäulichkeiten ganz hell wie von Mondschein beleuchtet.

Mittwoch 21t [20. September] nach Heidelberg v. d. Antik[e] Wunsch in dem Statuen=Saal zu wohnen, zu schlafen, unter den Göttergestalten, unter ihnen zu erwachen. Ich äußere auch meine Verehrung Einheit – glückliches Maashalten in allen ihren Werken. Ich habe zuerst die Büsten in Physiognomischer Rücksicht angesehen, die der Götter, sowie die der Personen; Großheit der Naturansichten; ich meyne, die Griech[en] hätten keine An[a]tomie getrieben in Beziehung auf Kunst sondern blos durch die Oberfläche mit ihrem glücklich scharfen Auge den ganzen Bau durchgesehen. Goethe sagte ausdrücklich das Gegentheil – es wäre auch ohne Anatomie nicht möglich. – Ihr Theater, Calderon, Shakespeare dagegen; diesem Letztern fehlt die Einheit; er war von seiner Zeit abhängig, so gut wie Jeder, die Schlegel mögen sagen was sie wollen. Sh[akespeare] mehr episch u. philosophisch als dramatisch. [Goethe hat] Romeo und Julie [für die Bühne] abgeändert; [er gibt] weitläufige Beschreibung der End=Scene; Theater=Effekt – Lampe in der Gruft über der Leiche u. s. w. (Cornelius Zeichnung hatte uns auf dies gebracht, die Handlung [dort] ganz verfehlt.)

Faust, die Fortsetzung deßelben. G[oethes] Werke [im allgemeinen.] Meisters Wanderungen. Novellen. Bestimmte Zahl der verschiedenen möglichen Liebesver=

wicklungen. Pilgernde Schöne. Bey Anlaß der abentheuerlichen Erscheinung im [Post] Coupee.

Ich bringe das Gespräch auf G[oethes] Naturansicht, auf die versprochene Formenlehre. Metamorphose ist in Allem auch in den Thieren. Der Kopf nichts anders wie ein Wirbelbein. Den Gedanken hat ihm Ocen [Lorenz Oken] gestohlen, als er ihn ab[en]ds bei Froman̄ aussprach und auf der Stelle in einer in der Druckerey befindl[ichen] Abhandlung oder Program̄ eingerückt. Zehn beym Krebs mit einem Händchen daran auch wie Ambos u. Hamer zeigte er mir einst in Wiesbaden am Tisch. — Jetz[t], da wir einmal auf dem Weeg sind, sollten wir nur sofort nach München und nach Italien fahren. Wir kamen zu Mittag an. Heftige Kälte überfällt mich beym Umbiegen in das [Neckar] Thal. —

Thibaut bekennt, daß er Unrecht gehabt, in Vertheidigung des Goerres vorig' Jahr. G[oethe] erwiedert uns darauf: Ja, lehrt mich d. Welt nicht kennen. Ich habe gleich, als der Enthusiasmus los gieng, den Fluch des Bischofs Arnulphus über alles deutsche politische Gerede ausgesprochen und mir dadurch die Qual vom Halse gehalten. Wie sie mir nur davon anfingen hub ich gleich an: ich verfluche Euch u. s. w. Da waren sie bald still und ließen mich ungeschoren.

Donnerstag 22ᵗ [21. September]. Mittags Creutzer und Daub [bei uns]. G[oethe] erzählt von den neugriech[ischen] Dichtungen vor etwa 50 J[ahren] her. Die Helden [sind] meist unabhängige Familien auf kleinen Inseln Seeräuber und in den Gebirgen Landräuber, — Dramatische Romanzen. Alle Elemente, lyrische, Dramatisch-Epische in einer Form. Der Geist derselben der nordische, Schottische mit d. südlich[en] und altmytholog[ischen] verbunden. Das Gespräch eines Adlers mit dem abgeschlagenen Haupt eines Räuber-Anführers, welches er auf die Felshöhe getragen. Charon, ein Reuter, welcher d. Seelen d. Gest[orbenen] an den Schweif des Rosses bindet, die der Kinder an den Sattel hängt. Ein Pferd, welches seinen erschlagenen Herrn beklagt und mit dem Hufe scharrt. Ein Bräutigam bleibt auf der Ueberfarth zur Braut, in einem siegreichen Gefecht mit den Türken — er wünscht, sie sollen es der Braut verschweigen u. s. w.

Freitag 23ᵗ [22. September] G[oethe] morgens früh auf dem Schloß — [darauf] bey Reizenstein. Der Herzog läßt sich erwarten.

Samstag [23. September] G[oethe] morgens früh auf dem Schloß, dichtend. Mittags, als wir bey Tische kom̄t Wil[le]mer unerwartet. Ich hatte ihn weil der Herzog im̄er erwartet wurde am Montag zu kommen geschrieben. Nachdem wir eine kurze Weile gesessen und uns von der ersten Ueberraschung erhohlt, springt G[oethe] plötzlich auf, ich folge ihm in sein Zim̄er, er sagt: „Wir können doch nicht essen, während die Frauen im Gasthof warten." Das gibt ein Precipicio von der ersten Sorte! Ich gieng hin zu den Frauen, und erst als ich sie bringe, setzt sich G[oethe] wieder zu Tisch.

Freitag d. 29ᵗ [September] d[er] Herzog von Weimar. Prof. Luden v. Jena die Thurm-Risse in G[oethe]s Zimmer aufgehängt.

Samstag [30. September] g[ing] Goeth[e] mit d. Herzog nach Mannh[ei]m.

Sonntag 1. Oktober vor Tisch G[oethe] wieder zurück. Klagen über die englischen Vogelnest-Gewölbe in Henry VII chapel u. Salisbury Cathedral. [Der] Engl[ische] unsinnige Bücher-Luxus. Ein botanisches Werk blos von Tannen handelnd, kostet 80 Guinees.

Montag 2ᵗ October [Goethe bleibt] in Heidelberg ausruhend. G[oethe] sagte mir: „An euerm Dom[r]iß ist mir ein Licht aufgegangen; ich habe aperçu gehabt. Ich glaube jetzt das ganze Geheimniß der Architect[ur] heraus zu haben."

Dienstag am 3ᵗ [October] morgens um 6 Uhr nach Carlsruhe hell kaltes Wetter. G[oethe] fängt gleich damit an, er habe dem Domriß was abgesehen. Der Domriß habe ihm ganz neu[en] Aufschluß über Architectur gegeb[en]. Er habe nie mit dieser Kunst recht fertig werden können. Mit d[en] Farben sey es ihm auch so gegangen bis er sie in physiologi[sche], physisch[e] u. chemische [ein]getheilt, jetzt hoffe er, mit der Archit[ektur] auch fertig zu werden, das Verhältniß zur Natur sey ihm noch nicht recht klar — ich spreche meine Meynung aus, daß Natur-Nachahmung zu Grunde liege aber nicht gerade unmittelbahre, daß alle größere Architect[ur] von d[en] Höhlen ausgegangen, daß zu unterscheiden zwischen Häusl[icher] Archit[ektur] u. heilig[er] Architect[ur], zwischen Arch[itektur] des Bedürfniß[es] u. der einer höhern Bestimung. G[oethe]: er begreife jetzt erst recht warum ich d. Cöllnisch[en] Dom so vorgezogen, da sehe er wie alles andere dagegen verschwinde — er finde ein Princip darin u. mit der größten Consequenz durchgeführt u. s. w. Ich frage vergebens, daß er es ausspreche — es sey noch nicht Zeit, ich würde es schon erfahren. — ich äußere, daß ich sehr begierig darauf, und ob es mit dem zusammenstime, was ich denke — verschweige aber auch mein Geheimniß — so sehr ich mich auch gedrängt fühle, es zu offenbahren. Doch ein Schweigen gebährt [gebiert] das andere. — Auch hab' er den Herzog in Mannheim schön damit geschoren bey den englischen Werken. ich sprach von des Herzogs Anlage des gothischen Orangerie-Hauses u. was mir d. Baumeister Stieler dabey von des Herzogs eigener Erfindung gesagt — so kamen wir auf d. Herzog u. zur Recapitulation der lezten Tage. Wir sprachen nun von den verlebten Tagen wie sich alles gedrängt u. s. w. v. Herzog, daß er durchaus auf die Reise nach Karlsruhe bestanden — von den Willemers, die Frauen gelobt. Er [Goethe] bedauert, daß er [Willemer] mit seinem strebenden, unruhigen Geist sich nicht auf ein bestimtes Fach, auf eine Liebhaberey geworfen. Die Verhältniße mit Frauen allein können doch das Leben nicht ausfüllen und führen zu gar zu vielen Verwicklungen, Qualen u. Leiden die uns aufreiben oder zur vollkomenen Leere. Doch sehr zu rühmen u. zu ehren die Macht des sittlichen Princips bey dies[em] Mann, dieses allein hat ihn in der Höhe gehalten in der Verwirrung von Verhältnißen, worin er sich gestürzt. So ist die Rettung der kleinen, liebeswürdigen Frau ein großes sittliches Gut. Seltsam heilsamer Einfluß des Hofmeister Mieg in dies[em] Haus. Wenn die Menschen bey so viel Verirrung edel bleiben u. gut so müßen wir uns schon Herbigkeit u. Schroffheit gefallen laßen. Ein Wunder, daß W[illemer] nach allem, was er getrieben u. erlebt, noch ein solch[er] Mann ist u. soich ein Hauß hat. — Mangel in der ersten Erziehung — Widerstreit mit der Welt — weil er ihn in sich hat, ge-

wöhnliche, ja gemein kaufmänniſch[e] u. Geld=Verhältniße unbezwingbahres edleres Weſen kämpft dagegen. Vergleichung mit unſerem Bruder Wilhelm – Erzählung von d[er] Familie – ihr Charakter durchgehend faſt auch ſolch ein Widerſtreit. Einfluß der Ahnen. Verſchiedenartige Miſchung des Bluts Italiener Deutſch Franzos. – Verwand[t]ſchaft mit Brentano. Was ſie über die Religions=Veränderung der Schlosser geſagt – Meline – Eröffnungen des Alten über ſie. Eine ſchöne Seele. Frankfurther Verhältniße. Alte Erinnerungen wie oft er [Goethe] den Pfad durch die Gerbermühle gegangen nach Offenbach zur Schönemann. Liebesgeſchichte. – Seine Lieder an Lilly. Braut und Bräutigam. Musik=Compositeur u. Verleger Andre [Johann André]. Wie ſie allmählig (getrennt) entfernt worden durch einen Dritten, ohne ſelbſt zu wißen. Religionsverhältniße erſter Anlaß, ſie reform[iert], er lutheriſch. Unglücklich wie die Kinder, die ein Leid haben und es ſich wechſelſeitig klagen – und nicht wißen warum. Dorville [d'Orville] – Ein Pfarrer iſt im Spiel. Sie hat ihm den gröſten Theil ihrer höhern Bildung zu danken. – Vorher Gleichgültigkeit gegen d[ie] Welt wie es ſich bey Mädchen in einem reichen Kaufmanns=Hauß, die alle Tage von Geſellſchaft umgeben ſind, von früheſt[er] Jugend her leicht einfinden muß, wenn ſie nicht ſelbſt flach und leer ſind. – Verlegenheit wegen dieſer Geliebten die Lebens=Beſchreibung fortzuſetzen – ich ſuche ſie ihm auszureden. Vor 40 Jahren reiſte er auch nach Carlsruhe; wir werden da Jung Stilling wiederſehen, dem er ſeit dem nicht begegnete. Die Schönem[ann] müſte auch da ſeyn! – Lebens=Beſchreibung, Composition. – Ich erinnere an ſein Gedicht von der Schöpfung das er dieſer Tage gemacht und wo nur ein Gedanke verkehrt war u. die ganze Composition geſtöhrt u. verdorben hat. Er fand's nachher u. warf ihn heraus. Er hatte mir verſprochen dies als ein merkwürdig Beiſpiel ausführlich vorzulegen – wie es bey der Composi[tion] oft [auf] ein einzelnes Wort ankome. Doch nun wollte er den falſchen Vers nicht ſagen ſondern hielt ſich im Allgemeinen. Das Gedicht [iſt] ſehr dunkel und metaphyſisch. Nach der Handlung, welche nur ein Augenblik der Schöpfung fühlt ſich Gott zum erſtenmal einſam! – [‚Weltſeele'] Dies giebt mir dann Anlaß von ſeiner Naturanſicht zu reden und ſeinem Vorhaben ein Naturgedicht zu ſchreiben. Er verwirft es jetzt. Man iſt zu ſehr gebunden. Beßer einzelne abgerißene Gedanken wie die einzelnen Gedichte des Divan – die man nachher in ein ganzes ordnet Ich muntere ihn dazu auf. Er geht darauf ein u. ſagt: ja einen Anlaß muß man doch zu allem haben u. ſo woll[en] wir v[on] Heidelberg gleich 2 Buch Baseler Papier mitnehmen, darauf ſchreib ich ſo gern die laßen wir in einzelne Blätter ſchneid[en]. Ich bitte mir aus ſie ihm ſchenken zu dürfen. – Er erzählt [ſpricht] mir von ſeiner philos[ophischen] Entwicklung. Philosophisches Denken ohne eigentl[iches] Philos[ophisches] System. Spinoza [hat] zuerſt großen u. immer bleibenden Einfluß auf ihn. Dann Baco kleines Traktaetchen de Idolis – *Ειδολεις*, [*εἰδωλεῖς*] von den Trugbildern Geſpenſtern. Aller Irrthum in d[er] Welt kome von ſolchen *Ειδολεις* (ich glaube, er nimmt deren 12 hauptſächliche an.) Dieſe Anſicht half G[oethe] ſehr – ſagte ihm ganz beſonders zu. Ueberall ſuchte er nun nach dem Eidolon, wenn er irgend Wiederſprüche fand, oder Verſtockung der Menſchen gegen d[ie] Wahrheit und immer war ein Eidol da. – War

ihm etwas wiederwärtig, ſtieß man gegen die allgemeine Meynung ſo dachte er bald das wird wieder ein Eidol ſeyn kümmerte ſich nicht weiter.

So reiſte er nach Ital[ien] – da beſonders wurde er imer von philos[ophischen] Gedanken verfolgt kam er auf d[ie] Idee der Metamorphose. – Als er nachher Schiller in Jena ſah theilte er ihm dieſ[e] Anſicht der Dinge mit, da rief Schiller gleich: ey das iſt eine Idee. G[oethe] mit ſeiner naiv[en] Sinnlichkeit ſagte immer, ich weiß [n]icht, was ein Idee iſt, ich ſehe es würklich in allen Pflanzen u. ſ. w. Nun wollte er ſich doch auch mit d[er] Sprache u. dem System dieſer Männer bekannt machen, ſo kam er durch Schiller an die Kantiſch[e] Philos[ophie] die er ſich von Reinhold in Privat=Stunden vortragen ließ u. ſ. w.

Ich erzähle dagegen von unſer[er] philosoph[ischen] Bildung, überhaupt von unſerer Bildung durch Schlegel – unſere Geſchichte wieder von einer andern Seite – von der literarisch[en]. Von der Architectur meine Anſicht der Geſchichte der chriſtlichen Architectur v[on] d[en] älteſ[ten] Zeiten. – Mosaik – Liturgie kurz dem Gerüſte zu der altdeutſch[en Kunſt] – dann breche ich ab od[er] bleibe ſtehen, weil ich mein Geheimniß nicht verrathen will, ſondern verſpreche nur daß es ſich ſchön und ſehr einfach machen wird etc. So ſind wir dann an den Wünſchen für die Zukunft angelangt. Goethe meynt, v[on] Fr[an]kfurth aus müße man imer den Rhein auf= u. abwärts fahren u. ſo ſein Weſen treiben. Ich ſtelle den Wunſch eines ſolchen umfaßend[en] antiquarisch[en] historischen Würkens auf und hülfreicher Schreiber zur Förderung der Arbeit u. Unterſuchung – die ein einzelner nicht machen kann ohne die Lebendigkeit, d. Geiſt fürs Ganze zu verliehren.

Wir ſind bey Carlsruhe. Erinnerung meines lezten Hierſeyns – Päße nach Wien. Melchiors Noth wegen d. Ehrengarde franzöſ. Geſandte Graf Nicolai – oeſterreichiſcher Graf Apponi – Die Gräfin. – Mittags=Eßen auf dem Zimmer. Vertraulichkeiten. Unwillkührliche Eröffnung v[on] ei[nem] Herzens=Verhältniß von meiner Seite.

Zum alten Jung [Stilling]; werd[en] v[on] d[er] Frau nicht erkannt von ihm kalt aufgenommen – muß morgen mit Elberfelder nach Baden fahren. – Anſtalten zum Thee ſind gemacht, [wir] werden nur von der Frau eingeladen, dieſe iſt nun die Theilnehmendere. Er ſtichelt auf d[en] Geheimerath. G[oethe] auf den Biſchof; der alte wirft ſein ſchwarzes Käppchen weg, G[oethe] zwingt's ihm wieder auf. Wir müßen in die Studier=Stube, wo noch alle Geburtstagskränze u. Geſchenke – kleine ſchlechte Zeichnungen u. Kupferſtiche [Bildniße von] Miniſter Stein, Kayſ[er] Alex[an]der, Lavater u. ſ. w. alles durcheinander. [Johann Heinrich Jung, genannt Stilling geb. 12. Sept. 1740.] G[oethe], der ſo herzlich und jugendlich wie möglich war tief gekränckt durch dieſ[en] Empfang – am meiſt[en] durch Jungs Äußerung: ‚ey die Vorſehung führt uns ſchon wieder einmal zuſammen!' Lutherische Kirche – kathol. Kirche – Theater die Feuerprobe Luſtſp[iel] v[on] Kotz[e]b[ue] ſpielt im Mittelalt[er] G[e]g[en]ſt[an]d nicht ganz ſchlecht – gemein in d. Ausführung u. ſchlecht durch die Aufführung, die heimliche Ehe? ein Polternder Graf der imer ſeine Leute hänſelt, zum beſten hat, gemeiner Oeſterreichiſch[er] Spass=Realismus (von Ziegler?)

Am 4' Oktob[er, Mittwoch] die Mineralien. ... Gegen Abend bey Gmelin die Vallisneria spiralis das merkwürdig[e], gewiſſermaßen ſich ſelbſt bewegende Waſſerpflänzchen grasartig, in allen Theilen aufgetrocknet von Montpellier mitgebracht. Im Treibhaus ſahen wir ſie im Leben aber klein u. blüht nicht bis jetzt. Hübſches Mädchen die Tochter klarfriſches Auge u. Geſicht etwas langer Hals ſchlank ähnlich d. Ernestine Lerchenfeld – braun. H. Sensburg kam, doch nicht lang – dann die Oberforſträthin Lattrop und andere Frauen, und Hebel. Dieſer wird vo[n] d[er] Lattrop, einer Niederſächſin, zum Herſagen ſeiner Gedichte genöthigt. Der arme Mann muß endl[ich] nachgeben und überſezt jed[en] Vers ins h[o]chdeutſch. G[oethe] grimig darüb[er] – man ſollt d. Dichter doch die Ehre anthun, ſeine Sprache zu lernen. Die Niederſächſin wird, da ſie noch wiederbellt, ſchön mit ihrem Niederſächſiſch und d. Nord[en] geſchoren. – G[oethe] lobt das Oberländiſche – ſagt noch etwas ſich auf ein Liebchen beziehendes Elſaßiſche her. [Johann Peter Hebel: Allemanniſche Gedichte Karlsruhe 1803] Nachher [ging] ich zur Schenkendorf, die ich finde mit ihrer Tochter Tolstoy u. der Nieder=Reuter v. Koenig u. ſ. w. Als ich zu Goeth[e] zurückkome um halb 10 Uhr, Musik vor ſeinen Fenſtern. Er ging vergnügt im Dunkeln in ſeinem Zimmer ſpazieren. –

Am Donerſtag 5' [Oktober] Morgens früh bey Weinbrenner [Friedrich W. 1766–1826, Baumeiſter] u. bey Dümge ich. Dann G[oethe] bey W[einbrenner]: Plane der Stadt Carl[s]ruhe. Antikes Theater das ſich auf 2 Achſen dreht. Vogel=Hauß des Plinius mit dem Ent[en]geſchnatter. Palais des Reichs=Graf[en] Hochberg – d. Grafen Hochb[er]g beyde, bunte Decken – Gemälde unten 2 Treppen lauter Pfauen. 4 große Landſchaften Sonne Mondſchein u. ſ. w. Kunz vorging ein groß[er] Saal – junge Gräfin – das ganze Hauß durchwandert. Museum. Bielefeld mit einem Arm läſt ſich ſehen – Weinbrenner ſtellt ihn vor. Frühſtück – Vorſteher, Dank für die Muſik. Theater: Kleider=Trödel ganzer hängt in der Sonne auf Leinen Probe der Andacht zum Kreuz (ſoll Abends geſpielt werden).

Gmelin zeigt nochmals die Muſcheln nach d. Linnéeſchen Syſtem. Ich werde v. Dümge auf d. Biblioth[ek] genöthigt, ſehe eben den Titurel, überall war Bi[e]lefeld mit G[oethe] gefolgt. Schrekliche Hetze. Jungs laßen noch zum Abend einladen als wir eben fortwollen. Wir freuen uns im Wagen zu ſeyn rekapitulieren. Rühmen die Muſcheln, eine ganz neue Anſchauung und lachen mitunter auch. – Dann wachen bey G[oethe] alte Erinnerungen wieder auf – vor 40 J[ahren] gerade ließ ihn der Herzog von Heidelberg durch Stafette nach Fr[an]kf[ur]t hohlen, wenn er jetzt gerade von Miniſter Stein zurück in F[rank]furt wäre es ihm einfiele er wäre im Stand, es zu wiederhohlen; da er ohnehin verlangt, G[oethe] ſoll nach F. komen.

Vor Tiſch ſchon rühmte G[oethe], daß er wohlgethan nach Kölln zu gehen ſich von d[em] Herzog influenzieren zu laßen, er laße ſich ohnehin leicht beſtimen; u. vom Herzog gern, denn der beſtime ihn imer zu etwas gutem u. glücklichem aber Einige Perſonen ſeyen, die einen ganz unheilbringenden Einfluß auf ihn hätten. Lange habe er es nicht gemerkt. Immer wenn ſie ihm erſchienen, ſey ihm auch ganz unabhängig v[on] ihnen irgend etwas unangenehmes trauriges oder Unglücklich[e]s begegnet.

Alle Determinierte Naturen ſeyen ihm glückbringend ſo auch Napoleon. – Ich drang näher in ihn, ob dergleich[en] Unglücks=Bothen etwa in der Nähe wären, Nein ſagte er aber, wenn es einmal der Fall ſeyn würde, verſprach er mir's zu ſagen.

Ich ſprach vo[m] Aberglauben – wie man ſich bey aller Anerkennung des Geheimnißvollen im Leben davor zu hüten. Und er war einig, daß man nur ſo viel darauf geben müße, um Ehrfurcht vor der uns umgebenden Geheimnißvollen Macht in allem zu haben und zu behalten – welches eine Haupt=Grundlage wahrer Weisheit.

Unterwegs kamen wir dann auf die Wahlverwand[t]ſchaften zu ſprechen. –

Er legte gewicht darauf wie raſch u. unaufhaltſam er die Catastrophe herbeygeführt. – Die Sterne waren aufgegangen – er ſprach v[on] ſeinem Verhältniß zu Ot[t]il[ie], wie er ſie lieb gehabt, und wie ſie ihn unglück[lich] gemacht. Wurde zulezt faſt räthſelhaft ahndungsvoll in ſeinen Reden. [An anderer Stelle bezeichnet Sulpiz B. als Gegenſtand dieſer Bekenntniße Minna Herzlieb, das Urbild der Ottilie.]

Dazwiſchen ſagte er dann wohl ein[en] heiter[n] Vers wie den auf den Wagen, ein Häuschen, Hüttchen welches färth. – Ich erzählt' einen Fall mit der rothen u. weißen Roſe auf dem Rhein als ich mit den Mädchen vom A[pollinaris]berg nach Bonn fuhr als ein Motif zu einem Gedicht. –

So kamen wir müde, gereizt, halb ahndungsvoll, halb ſchläferig im ſchönſten Sternenlicht bey ſcharfer Kälte nach Heidelberg. Wir fanden Briefe von Mannheim an d. G[oethe].

Freitag 6t [Oktober] Dunkel. Matt. Morgens G[oethe] will plötzlich fort; ſagte mir ich mache mein Teſtament; wir bereden ihn mit groß[er] Mühe noch ein[en] Tag auszuruhen u. übermorgen zu reiſ[en]. Die Jagemann hat ihn v. Mannheim gedrängt und die andern Damen, er ſoll herüber kom̄en zu Tableaux u. Attituden. Er fürchtet den Herzog. Er iſt ſehr angegriff[en], hat nicht gut geſchlaf[en]. Muß flüchten. – Der General=Leutnant Murray mit ſeiner Frau kom̄t und läſt ſich nicht abweiſen, die Gemählde zu ſehn. Die Sündfluth v. Carl v. Mander v. Rechberg kom̄t an, ſchönes Bild. Der todte Mann im Vordergrund, über den ſchon Rechberg geklagt, macht mir in dieſem Augenblick einen beſonders peinlichen Eindruck. G[oethe] ſieht das Bild nur halb an. Tadelt gleich den Mangel an Composition. Er befindet ſich übel. Giebt mir einen Theil ſeiner Gedichte zum Leſen für Mel[chior] u. B[ertram].

Samſtag 7t [Oktober] Regenwetter. Morgens ganz früh G[oethe] unruhig – fürchtet eine Krankheit, will ſchon zu Mittag fort. Ich biethe mich zum Begleiter an, und bereite mich vor, [ihm] nach Weimar zu folgen. Trauriger, ſchwerer Abſchied – Sievers, d. junge Schweighäuſer, General Wimmersbach.

Im Wagen erhohlt ſich der Alte allmählig. Die Sicherheit nicht mehr v. Herzog: oder d[er] Jagemann erreicht zu werden, beruhigt ihn ſichtbahrlich. – Geſpräch darüber, v. Herzog. Von dem Abend bey Zilkenhardt – wo dieſer einige polit. Volksſchriftchen auf d. Tiſch gebracht. – Deutſche polit[iſche] Verhältniße, Forderungen des Adels u. d[er] Bürger nicht gefährlich. Ständiſche Verfaßung keine Umwälzung zu fürchten wenn nur die Fürſten halbweg ihren Vortheil kennen und einigermaßen

den gerechten Wünschen entgegenkomen wollten. – Die heftigen Volksmänner nichts weniger wie beliebt. Meine Meinung über St[ein], er hat culminirt, sich von den Brauseköpfen ab zum Adel gewandt. Aristocratismus im eigentlichen Sinne das einzige u. rechte. – Verwirrung, Freude, daß ich mich in nichts verwikelt habe, trotz d[er] vielen Lokungen und Gelegenheiten.

Goethe hat imer eine Scheu vor allen polit[ischen] Dingen gehabt, war auch einmal in einer Art Verschwörung durch seinen Herrn, damahls als man die Übermacht F[rie]d[r]ich des Groß[en] fürchtete. Geheime Verbindung bey d[em] alten Fürst[en] v[on] Deßau, der Kronprinz von Preuss[en] war darin. Nachher wurde dies die Veranlaßung zum Fürsten-Bund, obwohl es anfangs geg[en] Preußen. Herr v. Dohm erhielt noch vor einig[er] Zeit, zur Geschichte des Fürstenbundes Aufschlüße hierüber v[on] G[oethe]. Novelle von d. Anfang der Florenzer [Florentiner] Händel. Neukatholiken. Spottgedicht auf sie. Kinderspiel Meße Katholik[en] u. Protestant[en] friedlich durcheinander in einer Stadt. Auf einem Speicher hing ein Seil – das muste statt der Klocke dienen, das zogen sie um die Wette u. schrieen: Bim Bam. Und so wiederhohlten sie ohne Schonen die sämmtlichen heil[igen] Funktionen. Soll in die neue Ausgabe der Gedichte komen – ich billigte es – er schien noch Zweifel zu haben. – [‚Pfaffenspiel']

Abends in Neckar-Elz. Kaltes Zimmer. Er ist munter vergißt die Kälte indem er mir von seinen oriental[ischen] Liebes-Gedichten vorliest. Wir däumeln im Divan. Ich immer unglücklich – oder doch schlecht u. verworren, G[oethe] meist verliebt. Wir schliefen in einer Stube.

Sonntag 8' [Oktober] Heiteres Wetter. Morgens nach Würzburg. – Von Neckar-Elz die Höhe hinauf. Kalckgebirg. G[oethe] erkennt die fränkische Maynregion daran. Der Bediente findet Versteinerungen Ammonshoerner. – Geonosie [Geognosie] Entstehung der Quellen durch Einsaugen der Luft von den Bergen. Wir begegnen (zwischen Oberschaflenz und Buchen?) dem Mahler Jagemann der zu seiner Schwester nach Mannheim reiste, er sagt, der junge Bertuch sey krank und von den Aerzten aufgegeben. Erzählt von oberthür dis. Pfaff treibt sich viel in Weimar herum, spielt d[en] halb Protestant. Gemählde-Samler versteht nichts davon.

Noth, die der Herzog mit der Familie Jagemann hat. Die Schwester derselb[en], Frau von Dancelmann mit ihren Kindern ist ihm auch auf dem Hals. Den Dank[elma]nn hat man nach Eisenach einsperren müßen. Nun hat der Herzog, außer seinen eigenen Kindern zugleich noch für diese zu sorgen im Ganzen für 5 od[er] 8. — Gutes Benehmen des herzoglichen Haußes gegen die Jag[ema]nn und dies[e] Kinder. Der Erbprinz besucht sie und spielt mit diesen kleinen Geschwistern. Doch [bleibt] die unvermeidlich[e] Spannung eines solchen Verhältnißes fühlbar. Die Großfürstinn Marie, Lob derselben – edle Weise sich zu beschäftigen. Goethe sehr gut mit ihr – Meyer ihr Vertrauter – ihre Freude an der Kunst; zart, unglückl[ich]. –

Die [Großfürstin] Catharina ganz anders durchaus politisch in allem, sagt in Wiesbad[en] noch – die Kunst machte ihr keinen Eindruck hatte kein Interesse für sie – am meisten noch die Architektur, weil man da eine Menge Mensch[en] beschäftigen,

u. dem Staat Glanz u. Würde geben könne etc. In Buchen begegnen wir Herrn v. Türck von Yffertün mit Famil[ie] und noch ein paar Kindern, wahrscheinlich Zöglinge einen ganzen Schwaizer Postwag[en] voll, 9 oder 10 Personen, war auch in Heidelb[er]g v[on] Colloredo empfohlen, hatte in d[er] Schweiz ein Erziehungs-Hauß und ist v. Meiningen und wird nun von Preuß[en] als Ober-Schulrath nach Fr[an]kfurth a. d. O. berufen.

G[oethes] Klagelieder über das heutige Erziehungs-Wesen. Versuchen, Tasten und Wandern nach der wahren Erziehungsart! Liebesgeschichten wechselseitig. Gedicht von einem Reisenden . . . — erinnerte sich seiner Frau. Das Mädchen schläft ein — Novellen von dem Abbate, welcher den Graf Fries auf die Kunst-Reise in Italien begleitete. Diesen Grafen Fries ließen die Marchesinnen bey sich schlafen, um ihn mit Gemählden zu betrügen, er verdarb sich ganz durch seine übermäßige[n] und wüste[n] Liebschaften. Novelle v. Piersom in Gallilea. Deutsche mögen nur gern die naiven, ruhigen, nicht die leidenschaftlichen Frauen. In Hardtheim Mittag-Eßen, junges, frisches Mädchen nicht schön, aber verliebte Augen. Der Alte kuckt sie immer an. Kuß alter Mincio. Abends im Dunkel nach Würzburg. Verwirrung mit der Türkischen [!] Familie; man sondert uns wieder von ihr. Große gewaltige Räume, wie eine Abtey. Der Pfälzische Hof ist das Schönborn'sche Hauß.

Montag 9t [Oktober] D[er] Alte mit klarem kalten Herbstwetter nach Weimar. Unter meinen frömsten Wünschen. — Ich gehe in d[en] Dom — Gebeth. Prächtige Grabmähler Taufsteinaltar Marienkirche. — Großartig ernsthaft[er] Baustyl der Stadt. Italien[ische] Art roth u. weiße Streifen der Haustein-Lagen. Post. B[rie]f an Melchior in einem Juden-Kafee-Hauß auf. d. Markt . . .

Bd. VI S. 234–260.

1826 Dienstag 16t [Mai] . . . Morgens halb 3 Uhr in Weimar, im Erbprinz weist man mir ein schlechtes Zimer an, ich werde ungeduldig gehe nebenbei in den Elephanten, da geschieht mir nicht viel beßer werde weithinaus in ein großes Zimer mit 5 Betten verwiesen.

Mittwoch 17t [Mai] Schlaf bis 9 Uhr. Briefchen an Goethe, er läst mich sogleich komen 11 Uhr, ich finde ihn hinten in seinem Arbeits-Zimer. Herzlicher Empfang. Gutes Aussehen, etwas matt im Gespräch — das Gehör etwas schwach, dann und wann auch fehlt wohl einmal das Gedächtniß für die kurz vergangenen Dinge. Er liest den Globe mit vielem Antheil, [‚Le Globe' liberale Zeitschrift, begründet 1824 in Paris von Dubois & Leroux] überhaupt nimt ihn die Gegenwart sehr in Anspruch, die Händel v[on] Voss u. s. w. —

Der Sohn derb natürlich, ein bisgen gemein, er behandelt mich mit aufrichtiger Freundschaftlichkeit. — Als er mir für meine Vermittlung in der Verlags-Angelegenheit dankte, verschwieg ich nicht, daß er mir viel Noth gemacht. Indeßen hat er sich durch die theuersten Versicherungen entschuldigt, und es scheint würklich, daß Brönner in Frankfurt den Verlag sehr gerne an sich gebracht hätte, und daß er für 12 Jahre 80000 Thaler geboten. — Wir eßen zusamen in dem großen Vorzimer. Es ist seit

14 Tagen das erstemal, daß der Alte wieder vorne speist. – Vor 14 Tagen [ist] die Schwieger-Tochter vom Pferde gestürzt, hat sich das ganze Gesicht zerschellt, und das Knie ve[r]letzt u. Muskeln verrenkt, sie muß noch das Bett hüten. Der Alte hat sie noch nicht gesehen. Am Tisch ihre Schwester Fräulein Ulrike. – Wolfi der jüngste Knabe ein allerliebstes munteres freies natürliches Kind holt gleich beim Groß-Vater von den Pfeffer-Nüßen, die ich von Willemer mitgebracht. – Nach-Mittag bei Tisch Kanzler Müller. Der Alte hält den Hals steif und etwas schief ich höre, daß er sich im März als so schöne Tage waren zu lange draußen in seinem Garten aufgehalten, dadurch sich eine Drüsen-Geschwulst zugezogen. – Spaziergang mit August im Park. Goethes Garten und Gartenhauß ungeheuere Rosen-Stauden bedecken das ganze Hauß an der Nordseite sind sie am aller üppigsten scheinen nach Augusts Beschreibung Flatterrosen zu seyn. Ich werde im Schwanen einem kleinen Gasthauße neben Goethe einquartiert.

Donnerstag 18t [Mai] morgens gegen halb 11 Uhr bei dem Alten. Er hatt[e] eine große Meinung von der Zeitschrift le Catholique – nach der Anzeige, ich meyne es sey der Katholik an welchem Görres jetzt mitarbeitet, und welches Journal ich erst jetzt in Frankfu[r]t kennen lernte, nein es komt in Paris heraus, ist eine französische Zeitschrift – er findet endlich den Prospectus und ich sehe daß das Journal v. Eckstein ist; mache ihm eine Schilderung und Geschichte von diesem. – Dann fragt er nach Carové, Reinhard hat ihn auf sein neuestes Produkt von der alleinseeligmachenden Kirche aufmerksam gemacht. Nun ja das sieht R[ein]h[ar]d ähnlich, der sich imer gern noch vom Reimarus-Theetisch her so mit halbem Zeuge und mit Halb-Menschen befaßt, wähnend dadurch dem Wahren und Rechten, dem Ganzen u. Achten im Guten wie im Schlimen auf die Spur zu kommen. Schilderung u. Gesch[ich]te v. Carové.

Beim Alten. B[rie]f v. Thomas mit Einlage von Melchior u. die B[rie]f[e] v. Cotta u. Mathilde dann Besuche. – Mittags bei Goethe Froriep, Müller, Riemer, Oberbaudirector Coudray. Der Alte erscheint nicht. Im Grunde sind das für den Alten doch lauter Philister. Meyer ist sehr krank, leidet an Schwäche der Blase – mit [man] giebt ihn fast auf. Ab[en]ds bei Riemer – macht mir eine unendliche Schilderung von dem Leben seiner Frau, der Ulrich das Theater und die Theater-Leute und die Resource das ist ihr Kreis, dazwischen muß ich von der Beschränktheit seiner Laage hören. – Bei der Schopenhauer hier erfahre ich dann vollends, daß Riemer nicht glücklich ist mit seiner eben nicht häußlichen – zuweilen sogar etwas gemeinlichen Schönen. – Wer hätte das gedacht – als ich das Mädchen in 1811 bei Goethe sah schien sie zart edel gebildet und eher zur Sentimentalitaet geneigt.

Freitag 19t [Mai] Morgens 7 Uhr als ich noch im Bett liege, erscheint ein junger rüstiger Mann Schmoeller [Joh. Jos. Schmeller geb. 1796 † 1841, Lehrer der Zeichenschule zu Weimar] mit ein Paar Worten v. Goethe, ich möge mich für ihn zeichnen laßen. [Goethes Werk W. A. IV Bd. 41 (1907) N° 29.]

Vor Tisch Portrait-Sammlung von Schmoeller gezeichnet. Der Alte zeigt mir jedes Blatt stehend vorhaltend, ich muß sitzen. Eßen mit Goethe in dem kleinen an

den Saal stoßenden Zimer. Lebhaftes Gespräch über die Symboliker. Zorn gegen Schorn. – Ich bin ein Plastiker sagt er auf die Büste der Juno Ludovisi im Saal zeigend, habe gesucht mir die Welt und die Natur klar zu machen, und nun komen die Kerls machen einen Dunst zeigen mir die Dinge bald in der Ferne bald in einer er=drück[en]den Nähe, wie Ombres Chinoises – das hole der Teufel. Ich äußere meine Meinung, daß ich auch keineswegs mit der Ansicht und Manier v. Creuzer und Goerres zufrieden bin, und daß ich den Erstern darüber oft gesprochen; aber ich kann auch der trokenen, hölzernen, bornierten Ansicht von Voss nicht beistimen und durchaus kann ich nicht leiden, daß man wegen Verschiedenheit der Meinung die Personen verketzere u. verleumde wie B[oß] gethan. Ich will Freiheit der Meinung. Dann geht G[oethe] soweit zu behaupten Personen ließen sich nicht von der Sache trennen, und hier stekt allerdings eine Befangenheit. Es ist die Furcht aus seinem Kreise herausgezogen zu werden, die ihn zu dieser Aufserung bewegt, einer Aufserung die blos für die blinden Parthei=Männer wahr seyn kann, keineswegs aber für einen, der die Dinge von einem so hohen Standpunkt ansieht wie der Alte thut.

Nachher zu Hause langen Besuch vom Kanzler. B[rie]f an Melchior. Goethe ließ mir sagen, daß ihm unwohl geworden und er mich nicht mehr erwarten könne, wie er gesagt. –

Samstag 20ᵗ [Mai]. Um 8 Uhr mit dem Kanzler beim Großherzog. Hunde Papageien Arrasse im Vorzimer und bei [dem] Herrn. Er steht mit dem Hofmarschall Spiegel, Coudray und mir im Kreise. Dazwisch[en] wird in der Thüre ein neuer Schauspieler, ein großer, starker Mann, eine Art Esslair vorgestellt, er machte ein steifes Compli[me]nt und empfiehlt sich auf wenige Fragen des Herzogs kurz ant=wortend und sofort entlaßen. „Der Mensch hat was an der Zunge" sagte der [Groß=] H[er]z[o]g! Wir hatten nicht gemerkt, seine Stimme schien sehr volltönend. Dann: er ist Doctor. Kurios ein Doctor als Schauspieler u. Regisseur, sein Vater schreibt, daß er in Jena gewohnt, ich erinnere mich nicht; – er heist Wagner wohnt jetzt in Altona, hat sich viel mit Spanischer Sprache abgegeben." Es wird der Verfaßer des Span[ischen] u. Portug[iesischen] Wörterbuchs seyn bemerke ich.

[Der Groß=]Herzog [war] sehr gnädig gegen mich zeigt mir mehrere Ge=mälde die er in sei[nem] Zimer hat, unter anderen Kunst=Sachen auch eine horribele Büste Goethes mit Lorbeerkranz von einem gewissen F Catters in Paris, [L. F. Catel 1776–1819] und doch hat derselbe die Büste v. Byron recht brav gemacht, ich sah sie in Goethes Büsten Sammlung. Man zeigt mir Herzog Bernhards Zimer ein getäfeltes gothisches Polygon von einem Jenaer Tischler sehr fleißig [ausgeführt]. Der [Groß=]Herzog hat des Mannes Büste oder vielmehr nur den Kopf samt d. Halse in eine Sternartig[e] Rose über der Thüre anbringen laßen, es sieht recht schlecht aus, der nackte Hals, der aus der mathematischen Figur herauswächst und der Kopf der in das Gemach hineinschaut. Die Alten hätten den Hals aus Blättern hervorwachsen laßen. Dann sehen wir unten die schöne[n] Land=schaften von Hackert, Rhoden [Martin Rohden 1778–1868] von einem Wiener Schoenberger? v. Carlsruher Kunz [Karl Kuntz 1770–1830]. Besuch auf der Bib=

liothek merkwürdige Portrait= und Büſten=Sammlung v[on] Gelehrten auf der Bibliothek, nur gar zu ſchlecht aufgeſtellt. Ganz jugendliche Büſte Goethes von Hof=Bildhauer Klaus [Martin Gottlieb Klauer 1742–1801 Schulte=Strathaus: Die Bildniße Goethes. München 1914, T 28, S. 20.] – Recht gutes Gemälde v. Kranach ſtehende Maria mit d. Kinde anderes die Anbetung der Dreikönige ganz ordinaire harttrocken oberdeutſch Glokentonisch.

11 Uhr bei Goethe. Das Laeſtern geht wieder an. – Paris – das deutſche und franzöſiſche Parthei=Weſen, Fürſtenlaunen, Geſchmack=Verderbniß, Albernheiten aller Art, Pfaffenkram in Frankreich und aufkläreriſche Verketzerungsſucht in Deutſchland, Philhellenismus als Deckmantel für anderes Partheiweſen u. ſ. w., das iſt in ganz speciellem Bezug der Inhalt unſerer Geſpräche. – Mit allen dieſen moquanten Reden komme ich mir zuletzt wie auf dem Blocksberg vor! Ich ſage es d[em] Alten. Ei nun, wir kommen noch nicht herunter – ſo lange wir die Welt noch nicht ganz durchgeſprochen haben, müßen wir auf dieſem ſaubern Geſpräch über die Geſellſchaft verweilen. Verhältniß mit Cotta, er iſt ſchon wieder disgustirt durch die elenden Proben=Anzeigen, welche C. mit Typen des Morgenblatts [hat] ſetzen laßen . . .

Wir eßen wie geſtern zuſamen. Beſuch bei Coudray vor d[em] Theater. Camilla, die Jagemann noch ſehr erhalten Stimme und Ausſehen . . . Nach dem Theater bei d. Schopenhauer, mit Fromman[n]s, der Loder und Gerſtenberg dort. Das Sujet dieſer Oper doch gar zu abgeſchmakt.

Sonntag 21ſt [Mai] morgens früh Sitzung bei Mahler Schmoeller. Sitzung.

B[rie]fe Melch[ior] u. Bertram. 12 Uhr beim Erbprinzen, guter aber doch wahrhaft etwas ſimpelhafter Herr wunderliche Art vor ſich hinaus zu reden. Entſchuldigte ſich noch ganz gewiſſenhaft wegen dem Katzenjamer, den er bei uns in Stuttgart gehabt. Frau v. Helwig eine recht brave Perſon aber als Dichterin macht ſie ſich allerlei Phantasien ſieht die Dinge nicht wie ſie würklich ſind und kömmt darum vielfach zu kurz. Ich rühmte ihren Charakter, und wie ſie ſich in ernſthaften Fällen zuſammen zu nehmen wüßte! – „ich will ihr nicht übel nachreden – ſie iſt gewiß weit beßer auch in dem Stück, als Viele ihres Gelichters." – Das iſt mir ein guter Titel für die Dichterzunft! –

Schlechte Copie in Waſſerfarben eines alten Wandgemäldes (offenbar aus d. letzten Hälfte des 16ſt [Jahrhunderts]) in der Elisabeth=Capelle auf d. Wartburg. – Der Herr [Erbprinz] hält gar ſehr auf alles Alte – aber blos aufs Alte und beſonders inſofern es Bezug auf ſeine Familie hat, am meiſten auf das jüngſte Alte des letzt[en] J[ahr]h[un]derts.

Als er mich empfing trug er dem Bedienten auf, ihm zu melden wenn eine halbe Stunde herum ſey, als der Bediente kam, war er ſo gnädig mich zu fragen, ob ich noch eine Viertel=Stunde länger Zeit habe. Wunderliche Vornehmigkeit das! –

Bei Goethe, die Skizzen von Gerards Portraits. Er findet die Manier befriedigend bewundert die Mannichfaltigkeit der Stellungen u. ſ. w. als ich meine Bemerkungen gegen dieſe gar zu oberflächliche und etwas rohe Manier v. Radierung mache, erwiedert er: Du lieber Gott! – Ihr guten Kinder! (wie denn das in allen dieſen

Tagen ſeine ewigen Ausrufungen ſind) wir in unſerer Weimarſchen Beſcheidenheit begnügen uns mit ſolchen Dingen. Ihr ſeyd vornehm, und ſchwer zu befriedigen. Dann kam Bromsted's [Oluf Bröndsted] Werk zur Sprache es lag gerade die 1. Lief[er]ung da Eginetiſche Bilder Parthenoniſche. Er klagt daß er nichts davon geſehen als ein paar Basreliefs v. Parthenon u. v. Phigalia – Vor Tiſch Spaziergang im Parck. Ecco quí vi administra l'acqua benedetta della Corte nel nome del nostro signor Diavolo ed ella sua grandissima Madre! – Eßen mit Auguſt u. d. Ulrike [v. Pogwiſch] allein. Geſpräch zwiſchen beiden über den Alten wie man es machen müße um etwas von ihm zu erhalten u. ſ. w. Freilich ich ſehe wohl, daß der Alte ganz im Netz der Jungen iſt. – Erzählung von der ſchweren Krankheit des Alten. Nicht der Kreuz=Brunnen ſondern Arnica hat ihm geholfen, nachher begehrte er erſt den Kreuz=Brunnen. Es war das Zeichen von der guten Wirkung der Arnica, die eine Criſe hervorgebracht. Vierzehn Tage lang war er ohne Bewuſtſeyn, doch ſo, daß die Umſtehenden es lange nicht merkten. erſter Beſuch bei der Schwieger=Tochter [Ottilie] – grüne Rouleaus – bleiches todtenhaftes Anſehen durch dieſes grünliche Licht, Stirn, Naſe u. Oberlippe mit ſchmalen weiſſen Pflaſtern verklebt, wie eine mit Papier verklebte Fenſterſcheibe. Alter und junger Engländer einige Damen zur Geſellſchaft um die Kranke die mitten im Zimmer ſitzt mit ihrem von dem Sturz gelähmten Knie. Geiſtreiches lebhaftes Weſen. –

Im Jaeger=Hauß bei Mlle Seidler Gemälde der Heil. Elisabeth. Samlung Zeichnungen v. Karstens bedeutend. Große herrliche Durchzeichnung nach d. Abendmahl v. Leonardo v. Boſsi [geſtrichen] Carton v. Boſsi – Apoll auf d. Parnaſs in dem Atelier v. Jagemann. Auch Carton zur Himelfahrt Christi für Carlsruhe. Überall Spuren fürſtlicher Launenhaftigkeit, zerſtücktes Weſen.

Ab[en]ds bei Froriep Landmarſchall v. Riedeſse[l] Professorin Schrader v. Tübingen ſanftes nordiſches Weſen – dabei einige Katzenhaftigkeit, das kömmt zum Vorſchein bei der Geſchichte der beiden Michaelis in Tübingen deren ſie ſich früher ſelbſt angenomen hatte. Es iſt doch gar zu ſelten, daß Menſchen in verwikelten die Leidenſchaften aufregenden Fällen ihre Unpartheilichkeit erhalten.

Montag 22^t^ [Mai] warmer Regen. Morgens beim Alten. B[rie]fe v[on] Mel=ch[ior] u. Bertr[am] Pantheiſtiſche [!] Pflanze (Bryophyllum) das lebendigſte Bild der Morphologie.

Um 11 Uhr bei der Fr[au] Groß=Herzogin kluge verſtaendige Fürſtinn würdige Frau. – Spaziergang im Park am Röm. Hauſs geſchauert mit Minister v. Fritſche [Fritſch] Geſpräch über F[ran]kreichs Religioese Händel u. Treibereien. – Eßen mit G[oethe] allein. Das erſtemal über die Stuttgarter Schaendlichkeit geſproch[en]. Veranlaßung dazu giebt die Theilnahme der Groß=Herzogin. Es ſchien mir daraus als haette ſie etwas vernomen. – Pentazonium ein Architecton. Panegyricus v. Coudray zum Jubilaeum des [Groß]Herzogs. Ein Strassburger Münster mit antiken Formen. Mit Coudray ins Jäger=Hauſs. – Schukart [Chr. Schuchardt] Sekretair von Goethe zeigt uns die Handzeichnungen aus Alb. Dürer[s] Reiſebuch, bei Derschau erkauft – Durchzeichnungen nach Vespinos Copie des Abendmahl v.

Leonardo v. Bolsi sehr schön. Donner gewaltiger Einfluß den Fr[an]kreich ausübt Paris – das moderne Rom. – Der Alte zeigt uns das Tagebuch des Herzogs Bernhard aus Amerika. Goethe bringt sein eigenes Tagebuch v. d. ersten Ital[ienischen] Reise zum Vorschein von musterhafter Gleichmaeßigkeit ohne Zweifel für den Herzog geschrieben Coquetterie des Alten bei dieser Gelegenheit.

Dienstag 23ᵗ [Mai] Morgens bei Goethe d. Grossherzogin, ich mache die Honneurs mit unsern Steinabdrucken, die ich der Zeitfolge nach gelegt habe. Maske der Medusa aus der Villa Rondanini, alter Abguß Geschenk d. K[öni]gs v. Bayern. – G[oethe] zeigt mir diese Maske liegend auf einem Modellier-Tischgen. Eigener Eindruck – Wie ein im Schmerz Sterbender; zwischen ungeheurem Schmerz Wahnsinn und Wuth schwebend ist der Ausdruck; – man sieht ein von leiblichen und geistigen Schmerzen überwae[l]tigtes kraeftiges weibliches Wesen mit vieler Naturwahrheit, als Schrekenbild dargestellt. Goethe meynt jedoch bei aller Naturwahrheit seyen die Augen und der Mund übermaeßig groß – und zwar nicht bloß durch den Ausdruck, sondern aus Absicht um den Charakter zu steigern! Ob es wahr ist? . . . Essen bei der Schopenh[auer] Gerstenberg; gutherzige, weiche Natur. Nachmittag bei Goethes [Schwieger-]Tochter dann bei dem Alten. Erzählung von einem indischen Roman von einem Engländer der lange in Indien gewesen „Pandurang Hari" – sehr interessant als Schilderung des Lebens in Indien. Der alte muthet mir zu meynen Artikel über unsere Samlung in Alt[erthum] u. K[un]st fortzusetzen. Zorn und Verdacht durch diese Zumuthung erregt.

Mittwoch 24ᵗ [Mai] Recapitulation. B[rie]f an Math[ilde] entworfen.

Bei der Groß-Fürstinn – tiefe Betrübniß derselben bei Goethes Schwieg[er]-Toch[er] Vorzug der Männer vor d. Frauen der Ruhm, ich das ist dummes Zeug, nicht d. Ruhm sondern die Production, das ist der höchste Lebensgenuß – und die Weiber sind darum als Mütter imer so glücklich als die Männer nur seyn können. Mittags bei Tisch Eckermann ein subordinirtes treues Männchen voll hübschen Talentes. – Nach Tisch der alte u. K[an]zl[er] Müller erzählt von dem alten Staats-Rath Kunth der Humboldts Geld-Geschäft besorgt, dieser weiß sehr umständlich anzugeben, wie ein Zufall Humb[ol]d[t] bestimt die Reise nach Amerika zu unternehmen. Geldgeschichten u. dergl. gemeines Zeug verflechten sich hinein. Wir beide verstumen vor dem gläubigen Erzähler.

Wilhelm Tell sehr schlecht Dr Wagner als Tell nach dem 3ᵗ Akt bei Goethe. Elendes Volk bemüht sich alles höhere und edele herabzuziehen. Da soll man einem schauflen Kerl wie d. K[unth] glauben, daß ein Zufall zu Humbold[t]s Reise die Veranlaßung gegeben!

Donnerstag 25ᵗ [Mai] B[rief] v. Melch[ior]. Morgens Sitzung bei Schmoeller. Mittag bei Coudray. Dom-Riß schattirt – frevelhafte flache Reden des K[an]zlers für den L[udwig] v. Heßen müßte sich ein Tell finden u. dergl.

Mit Müller bei Fräulein Julie Eglofstein [Gräfin Egloffstein] colossale malende Hofdame. Ab[en]ds mit August Goethe u. Müller nach Belvedere hinausgefahren. Gewächs-Häuser hübscher Gärtners-Pursch. –

Mit dem alten über die Forſchungen v. Humbold[t], Buch, Cuvier. Befangenheit in wunderlichen Anſichten über Vulcane u. ſ. w. — gewaltſame Entſtehung vieler Berge als Erddruſen u. anderes. Die Schlegel. Es iſt etwas Unredliches in den übertriebenen Anſichten und Vorſtellungen dieſer Leute, und manche ſind blos durch Verhältniße gezwungen mehr oder weniger einzuſtimmen, oder ſie werden dadurch abgeſtumpft in der Neigung zu freier Forſchung ſo Humbold[t] Cuvier in ihrem Verhältniß zu den Franzoſen. —

Freitag 26t [Mai] bei Schmoeller. [Der] Großherzog kömt zum alten; ich flüchte über d. Speicher zur [Schwieger-]Tochter.

Mathisson [Fr. v. Matthiſſon] iſt hier ich beſuche ihn im Erbprinzen. B[rie]f des K[öni]gs an d. Herzogin v. Coethen in gemilderter Form, wird als der ächte ausgegeben. Mittag bei Froriep auch wieder mit dem Polizei-Director Pistor, Director Peuzer [Peucer], Müller, Riemer u. ſ. w. Froriep Leibarzt des ſeel. Königs v. Würtemberg. Großer Verehrer deßelben und liberal zugleich. Großer Garten v. Bertuch Grab desſelben blos mit Blumen beziehrt. Ab[end]s B[rie]f an Math[ilde] vollendet aber zu ſpät.

Samſtag 27t [Mai] meine B[rie]fe geordnet. Beſuch bei Meyer, der ſehr krank und elend, er war faſt aufgegeben wegen ſeiner Schwäche in der Blaſe, weinte oft. Ich fand ihn ziemlich hergeſtellt, er fuhr wieder aus. Mit Coudray in der Stadtkirche Gemälde von Kranach; die neuerbaute beim Jubilaeum eingeweihte Bürgerſchule Plan zum Theater.

Mittag beim Alten. Nach Tiſch 2 Uhr mit Auguſt nach Tiefurt. Abends Kupferſtiche beim Alten durchgeſehen, Mantegna's Triumphzug. Venezian. Schule Martyrien. Die gar zu häufige und widerwärtige realistische, theatraliſche Darſtellung derſelben eben ſo ſehr Schuld der Maler als der Pfaffen. Spruch in das Stammbuch der Enkel.

Sonntag 28t [Mai] Morgens 6 Uhr in die kathol. Kirche mit Coudray, es iſt ein in eine Capelle umgeſchafener Thorweg im Jägerhauß. Graf Edeling. Neuer Kirchhof. Erbbegräbniß. Stelle für Schiller und Goethe. Scandal mit Schillers Leiche, die man nur mit vieler Mühe nach Unterſuchung des Schädels von anderen unterſcheidet. B[rie]f an Melch[ior.] 2 Uhr bei G[oethe] Melch[iors Sendung] mit Einlage v. Cotta aus München. Kanzl[er] Müller wegen Schillers Begräbniß! Kupferſtiche bei Goethe Du Cerceau[?] Maria v. Guido [Reni] ſelbſt radirt. B[rie]f an Melch[ior] vollendet Beilage f[ür] M[athil]de. Ab[en]ds Stück aus den Bacche von Euripides [‚Bakchen'] von Goethe überſetzt, mir vorgeleſen.

Montag 29t [Mai] Recapitulation. Notiz über das lithog. Werk entworfen. Bei G[oethe] Globe Rezension ſeiner Werke. Psycholog[iſche] Schilderung ſeiner Autorſchaft. — [Der] Großherzog kömt zum Alten. Spaziergang in Goethes Garten. Entwurf eines Planes v. Hauß. Entoptiſche Farben. B[rie]f an Thomas. Das Chriſtenthum eignet ſich nicht für die Kunſt weil es rein ethiſcher Natur! Cornelius Nibelungen. Foerster Gemaelde in Bonn und Coblenz.

Dienstag den 30ᵗ [Mai] Morgens vor 7 Uhr mit Adele Schopenhauer nach Jena gefahren. Schönes Wetter Einkehr in der Sonne. Fromman[n] Rosalie Seebeck jetzt Frau des jungen Bohn in Stuttg[art], sie sind im Begriff abzureisen, Abschied=Frühstück. Der alte Knebel – ein Socrates=Charakter heiter belebt gesprächig. Das jetzige Treiben in der Litteratur und Poesie sagt ihm nicht zu. Eßen bei Fromman[n]. Die Frau erregt widerwärtige Hamburg'sche Erinnerungen ‚olle guthmüthige Carricaturen.' – Nach Tisch Bibliothek – alte M[anu]sc[ri]pte aus der Kapelle von Kurfürst Friederich Clevesche Erbschaft – Bücher aus der Hinterlaßenschaft der Herzoginn Margarethe v. Burgund. Frau Geh. Hofrath Voigt eben von der Reise zurückgekehrt mit dem Töchterchen Thür und Stube bekränzt. – Spaziergang mit d. jungen Fromman[n] um die Stadt durchs Paradies hinauf an Ludens Garten und d. Galgenberg Orientirung. Adele verfehlt den Zweck ihrer Reise den Geheimenrath Stark wegen ihrem Kopfweh zu consultiren. Heimfahrth, Sternen=Nacht, tiefer Eindruck auf das Gemüth. So schlecht es mir auch wohl einmal geht, finde ich doch das Leben schön, dahingegen in der Jugend mehr zur Schwermuth geneigt; doch ein einzigmal hat mich ein Eckel u. Gleichgültigkeit angeweht, und das hat mir sehr wehgethan. – Ja, bemerkte die Ad[ele]: das war vorig Jahr in Wiesbaden, waren Sie lebensmüde, „es muß Ihnen etwas begegnet seyn, was Sie herabgestimmt hat. Behaglich war Ihnen nur bei den Brentano's." – Gespräch über Coudenhoven, die Frau Dahmen in Mannheim. Indiscretion der Ad[ele] wegen einem Schauspieler, welcher der Dame gefallen. – Sie ist jetzt glücklich hat ein Kind. Die Wambolds – von der will sie nichts wissen, ihre Coquetterie doch gar zu groß. Mich zieht über diesem Geschwätz der Abendstern imer mehr an und ich versinke ganz in Gedanken an Math[ilde]. Nachteßen bei der Schop[en]h[auer] mit Gerstenb[er]g.

Mittwoch 31ᵗ [Mai] vor 8 Uhr mit K[an]zler Müller zum Großh[er]zog ins römische Hauß. Medaille v. Brandt in Berlin zu Goethes Jubiläum ist d. Groß=Herzog nicht recht. Der Lorbeerkranz vorne auf der Stirne scheint ihm wie 2 Esels=Ohren der Hinterkopf zu breit der Hals zu dick. Es ist wohl wahr es läßt sich da viel aussetzen, aber im Ganzen ist die Manier edel und würdig; und dabei wäre zu fürchten, daß eine abermalige Änderung einen noch schlechtern Erfolg hätte, weil der Künstler dadurch leicht verwirrt werden könnte. [Die] Erb=Großherzogin mit ihren Töchtern beim Groß=Herzog, sie sagt über die Medaille von Goethe il a l'air d'un Empereur! Cacadoux Unruhe Hunde wunderliche Umgebung des Groß=Herzogs eine Art realistischer Poesie in geniale sein sollender Representation. Der Groß=H[er]z[o]g aber will sich nicht einreden laßen; er laße nun einmal das Bild machen und verlange, daß es gut gemacht würde. Wenn Goethe zufrieden sey, so komme das wohl von Neben=Rücksichten. Der Kerl, der Brand kann nichts – fuhr er fort – die Seidel[er] hat mir gesagt, er habe in Rom 2400 fs französ. Pension gehabt und habe nicht viel gethan. Berthier hat ihn hingeschikt, er ist von Neufchatel! Freilich mit so viel Geld mögen die Kerls lieber den Menschern nachlaufen, als was lernen. Hierauf, da ich bekenne, nicht modelliren zu können, versucht der [Groß=]Herzog selbst

mit dem Federmeßer in dem Gipsabguß die gewünschten Veränderungen anzubringen. Da diese Operation noch dazu mit einer Loupe in der Linken stehend unternommen, nicht gelingen will, treibe ich Coudray, der dabei steht an die Arbeit zu übernehmen, doch bringt er es natürlich auch zu keinem ordentlichen Resultat. [H. F. Brandt Medailleur geb. in La Chaux-de-Fonds 1789, starb zu Berlin 1845. Schulte-Strathaus: Die Bildniße Goethes T 136 – S. 73.] Der Medailleur Facius, ein capricioser, melancholischer Mensch, der kein Thürschloß mit unbedeckter Hand anfaßt aus Furcht vor Magnetismus, soll ein anderes Modell machen – [Fried. W. Facius, Medailleur in Weimar 1764–1843]. Man sieht endlich auf meine wiederholten Bemerkungen ein, daß an dem Stempel nichts verändert werden kann wodurch die Formen verringert würden, und daß also ein neuer Stempel zu bestellen. Facius soll um 5 komen, und ich dazu. Ich bemerke die Schwierigkeit einem Künstler durch einen andern das Argument zu corrigiren, dann wird auf den Bildhauer Kaufmann prorogirt, der ehestes zurückkehren soll, und endlich fällt mir Rauch ein, der ja am 13. Juny nach Weimar komme und die Sache auch in Berlin leiten könne. [Schulte-Strathaus: Die Bildniße Goethes T 135.] Ich werde sofort von d. [Groß-]Herzog durch den Hofmarschall zur Tafel gebeten. Heimgang mit Müller u. Hofmarsch[all v.] Spiegel. Coudray fährt mit d. [Groß-]Herzog hinaus Chaussée-Bau zu sehen. Gerede mit den beiden Herren über die Medaille: ich suche begreiflich zu machen, daß zwar etwas unwahres, ein apprêt ein chique darin sey, daß aber dieses durchaus aufs Edele und Würdige gehe, während in der ersten Medaille alles, ausser dem Bilde des Groß-Herzogs ins Gemeine gezogen. Diese sey wie ein deutscher Coulissen-Reißer, jene einem französischen Tragiker zu vergleichen. Dann lange Sitzung bei Müller, wo die Modelle u. die übrigen Medaillen betrachtet werden. Beim Alten.

Mit Auguſt, der den Kammerherrendienst hat um 3 Uhr zur Tafel gefahren. Graf Edeling v. Odessa vermählt mit Gräfin Stourdza und ein Russe H. u. Fr. v. Könneritz Fr. v. Werthern Mutter der Könneritz. Die Fremden im Saal bei den Herrschaften, die Hofleute im Vorzimmer. Der Groß-Herzog bringt mir mehrere Medaillen u. schenkt mir die silberne von Andrieux [Bertrand Andrieu 1761–1822] verfertigte. Die Könneritz komen von Madrid, wo er Gesandter v. Sachsen. Der Hof in Floribus. Die Königinn gefällt sich – das Volk zufrieden aber die ganze Mittelklasse samt dem Adel im traurigsten Zustand. Größter Mangel an Vertrauen in der Geselligkeit.

Ab[en]ds beim Alten Fr. v. Koenneritz Entoptische Gläser Kupferstiche von Julio Roman höchst merkwürdig und phantastische Behandlung der Kreuzigung. Man sieht nur die Spitze des Calvarien-Bergs, wo Christus auf dem Kreuze sizt, Lanzen und Waffen erheben sich überall um ihn herum Anstalten werden gemacht zu dem grausamen Werk die Schächer sind schon aufgerichtet. Es ist eine furchtbare, schreckenvolle Szene. Dann von einem andern rein realistische Art: ein Kerker mit nackten Gefangenen gefeßelt und in Blöcken liegend. [Vergl. Chr. Schuchardt: Goethes Kunstsammlungen. Jena I 1848 Nr. 739. Stich von F. Bertelli u. Nr. 754 bez.

Ghisi fc. – B XV 412.] – Praeludium vor der Abreiſe der Alte will nicht davon hören, bittet mich zu bleiben, ich kann aber nicht nachgeben, da ich ſchon einmal aufgeſchoben und die Zeit abgelaufen wo ich endlich in F[rank]furt wieder nach den Geſchäften ſehen und Melchiors B[rie]fe in Empfang nehmen muß; die ich ſchon lange dorthin beſtellt habe.

1. Juny Donnerstag Morgens halb fünf Uhr läßt ein Huſar vom Groß=Herzog mich wecken, mir zu ſagen, daß S. Hoheit mich um 8 Uhr im Jäger=Hauß erwarten, um mir die Handzeichnungen zu zeigen.

Ich mußte da eine Menge Zeugs durchlaufen, das mich nicht erfreut. Das beſte hatte ich ja alle ſchon geſehen. Künſtliche Manier die Zeit zu tödten und doch muß ich mir es zur großen Ehre anrechnen. Das iſt nun ſo [in] dieſer Welt.

Bei Goethe wieder Kupferſtiche von älteren Italienern. Die Kaiſerin Elisabeth iſt geſtorben auf der Reiſe nach Moskau. Dann ernſtlich von der Abreiſe – aber u. abermals Gegenvorſtellungen es thut mir ſehr weh, ihm nicht Gehör geben zu können. Fata bei der Dampfſchiffahrt und muß dieſe Reiſe=Abentheuer vom Jahre 1824, die Goethe ſehr unterhalten, bei Tiſche wiederholen. Ab[en]ds Notiz über d. lithogr[aphiſche] Werk.

Freitag 2. Juny früh morgens Abſchiedsbeſuch beim Groß=Herzog, ſpäter bei der Groß=Herzogin. Die jungen Herrſchaften ſind im Belvedere – [Die] Groß=Herzogin erzählt mir umſtändlich v[on] d[em] Tod der Kaiſerinn [Eliſabeth von Rußland], ſpricht von der ruſſ[iſchen] Verſchwörung ernſte höchſt verſtändige Anſicht über das was in dieſer Sache zu wünſchen ſey. – Goethe [war] zur Condolenz nach Belvedere gefahren. Päckchen zum Andenken – ‚ein Schwänchen habe ich für Sie zuſammengemacht, aber erſt in Stuttgart zu eröffnen'. Abſchiedsbeſuche Froriep Schopenhauer, wiederholtemale beim Alten; wir werden mehrmals geſtöhrt durch andere Beſuche er hat eine Menge Gäſte zum Sohn laden laßen – ich muß neben Laurence [Lawrence], einem ältern Engländer, und Coudray obenan ſitzen. Es ſcheint mir nothwendig [die] Geſundheit des Alten und nachher des Haußes auszubringen, Verlegenheit dabei aus unbegründeter Scheu vor der Feierlichkeit. Ich gehe zum Auguſt der gegen mir über am unteren Ende ſizt und ſtoße mit ihm an zweimal – Ms^lle Sonntag wird auf ihrer Durchreiſe nach Paris bei Hummel gehört. Bis tief in die Nacht gepackt.

Samſtag 3^t [Juni]. Morgens vor 7 Uhr Abſchied bei Auguſt und bei Goethe. Schmerz der Trennung aber ohne Gefühl des letzten Scheidens, die kräftige Natur des Alten flößt doch immer noch große Zuverſicht ein. In dem Gaſthof hat man für mich bezahlt. Ich muß in der Poſt faſt bis 8 Uhr auf den Schnellwagen warten, als er endlich kömt . .

II

Abbruch der Beziehungen zu Stuttgart Aufnahme bei König Ludwig von Bayern

Tagebuchaufzeichnungen – Berichte und Beschlüsse

Bd. VI, S. 138–339. Stuttgart 1826.

Dienstag 21. Febr. 1826. Melch[ior] erzählt mir morgens, daß er gestern bei Registrator Wagner gewesen und dieser ihm anvertraut Wkl. [Weckherlin, der Finanzminister] habe Steinkopf Wächter u. Leibold über d. Werth unserer Samlung befragt und ob sie als Muster zum Studium für Künstler dienen könne. Darauf sey d. Antwort erfolgt, d. Werth nicht zu bezweifeln – aber um als Muster zu dienen, müße man Italien[ische] Malereien anschaffen; der Kauf unserer Sammlung dürfte also nicht zweckmäßig seyn.

Hieraus wird uns nun klar, daß Wck. [Weckherlin] ganz falsch gegen uns gehandelt, daß er die Sache absichtlich bis zu dem gegenwärtigen Augenblick hingehalten, wo die Noth mit dem Budjet [Budget] ihm gegen uns leichtes Spiel beim König giebt.

Es muß also ohne weiteres gehandelt werden.

Dienstag 21ᵗ Februar 1826.

Ab[en]ds 7 Uhr bei Maucler, [Paul Fr. Th. Eugen Freiherr von Maucler, der Justizminister] er unterbricht mich mit der Aufserung: „Sie wollen mir sagen, daß der Finanz-M[inister] auf dem fahlen Gaul sitzt, und daß er so handelt, wie Sie mich nie werden handeln sehen. Ich rathe ihnen jetzt einen Brief an den König [Wilhelm v. Württemberg] zu schreiben worin Sie Ihr ganzes Verhältniß von Ihrem Hierherkomen, bisherigen 7jährigen Aufenthalt u. s. w. bis zu der von dem König bewiesenen Neigung der Acquisition darstellen, von der Hoffnung sprechen welche die Äusserung des Königs in Paris ihnen erregt, und von den Gründen welche sie bestimen die Erfüllung derselben vor der Stände-Versamlung zu wünschen. Sie schließen dann mit einer Bitte um Entscheidung.

Ich weiß wohl welche Antwort die beste und Ihnen die liebste ist, indeßen im omnem eventum schreiben Sie mir noch einen ganz vertraulichen Brief, worin Sie sagen, daß es Zeit sey doch endlich der Pariser Äusserung Kraft zu geben – und worin Sie mir für den Fall daß die Entscheidung nicht nach Wunsch erfolgen könnte – mir sagen wohin Ihre einstweiligen Wünsche zielen, was die Regierung thun könne

um Sie für das Warten zu entschädigen u. s. w. denn für die Ausbildung Ihrer lithogr. Anstalt und sonst auch ließ sich manches auf dem Weg der Verwaltung thun — oder ob sie (doch) wollen, daß die Sache — wenn der König sie nicht vorher entscheiden kann — doch vor die Stände gebracht werde. „Daß ich sie vor die Stände bringe, dafür stehe ich Ihnen." —

Ich (wünschte) äusserte vor allen Dingen, daß wir auf des Königs Wort gezählt und seinen Äusserungen in Paris zu Folge (wo er mir gesagt, ich wünsche die Acquisition und weiß daß meine Minister die Mittel dazu haben, ich muß ihnen nur Zeit laßen u. s. w.) das Anerbieten von Cotta abgelehnt hätten. Dieser habe sich seitdem in Dampfschiff- u. andere Unternehmungen eingelassen und wir wüsten nicht ob er jetzt noch in der Laage sey sein früheres Anerbieten zu erfüllen. Allerdings musten Sie sich auf des Königs Äusserungen verlaßen und Sie können auch gewiß seyn, daß der König nicht zurücktreten wird, wenn auch die Sache einstweilen nicht zur Ausführung käme. Aber der Finanz-Minist[er] hätte auf jed[en] Fall offen handeln müßen, und fragen, wenn die Sache sich einstweilen nicht machen laße, was er zu unserer Entscheidung thun könne. Dazwischen entfuhr ihm: „Wenn man einen dummen Streich gemacht hat, muß man ihn wieder gutzumachen suchen!" Ich bemerke, daß in diesem letzten Fall wir höchlich bedauern müßen, daß die Unterhandlung ein ganzes Jahr hingezogen und hier im Publikum bekannt geworden, wodurch sie dann auch auswärts in München u. in Frankfurt, wo man ebenfalls auf uns Rechnung mache bekannt wurde. — Es wäre also da wir nicht länger ins Ungewiße hineinleben könnten, unser dringendster Wunsch, daß in dem Fall, den wir des Königs wegen kaum denken dürften, wir wenigstens eine Antwort erhielten, welche die unerwartete Entscheidung für uns gegenüber von andern unschädlich mache. Denn der König würde uns doch keinen Schaden zufügen wollen! u. s. w.

Melch[ior] hat mich auf der Straße erwartet, er ist wie ich im höchsten Grad bekümert über diese Eröffnung, wir sehen die Sache für rückgängig an. Denn die Hoffnung daß der König um sein Wort zu retten für den Staat eintreten würde ist sehr gering. Wir sagen B[ertram] heute Abend nichts. . . .

Mittwoch d. 22[t] [Februar] Recapitulation. B[rie]f v[on] Thomas auch ganz niederschlagend über die einstweiligen Aussichten in Frankfurt, ganz dazu geeignet uns zur höchsten Mäßigung und Selbstbeherrschung in d. hiesigen Verhältnißen zu vermögen. —

Melch[ior] bespricht sich mit B[ertram] — er macht Einwendungen gegen den B[rie]f an den König, wir vereinigen uns dahin, daß wir ihm keinen directen Vorwurf machen, sondern alle Schonung brauchen müßen sowohl für den Fall wo noch Hoffnung als für den wo keine wäre, denn so lange wir hierbleiben müßen, wollen wir doch in einem guten Vernehmen stehen. — Bitte an M[au]cler um eine zweite Unterredung. . . . Ab[en]ds 6 Uhr Maucl[er]. . . . Ich trage unser Bedenken wegen d. B[rie]f an den König vor — bitte statt deßen mit d. König zu reden und die Veranlaßung davon zu nehmen, daß ich in der Besorgniß wegen dem ganz veränderten Betragen des Finanz-Ministers ihn ersucht S. M. unser Anliegen vorzutragen, un-

ſere Gründe warum wir die Sache nicht vor die Stände könnten komen laßen, und warum wir anderſeits Gewißheit zu erhalten dringend wünſchen. Innere Verhältniße — Nothwendigkeit unſere Privat-Angelegenheiten unter uns Dreyen auseinander zu ſetzen, wegen unſerem lithogr. Institut u. ſ. w. Dispositionen zu treffen. Sollte der König ſich dann nicht abgeneigt zeigen vor der Hand den Kauf für ſich abzuſchließen mit ſtillſchweigendem Vorbehalt das Eigenthum nachher an den Staat als zum Kronſchatz zu übertragen, ſo wollten wir d. König das Geſchäft auf das möglichſte prolongiren, nur die Rente von 8000 fl. und einen mäßigen Kaufſchilling (von etwa 20 000 fl.) verlangen, das Kapital ſamt den Zinſen könnte bis zur folgenden Ständeverſamlung ſtehn bleiben. Melch[ior] und ich hatten das ſo untereinander ausgemacht, und waren entſchloßen, ſelbſt auf den Kaufſchilling nicht zu beſtehen, und nöthigenfalls die Zinſen des Kapitals auf drei Jahre (bis z[u] d[er] folgend[en] Ständeverſamlung) nachzulaßen. M[aucler] wollte ſich auf dieſen Vorſchlag nicht gern einlaßen, er ſehe nicht ein wie ohne Brief die Sache weiter komme; er habe ſchon mehrmal mit dem König über die Sache geſprochen, wie es jetzt ohne Brief nicht wohl einzuleiten. Er habe uns dieſen gewiß nicht gerathen, wenn er vermuthen könnte, daß der König es übelnehme, wir könnten ja auch ohne an den König direct zu ſchreiben, an Vellnagel ſchreiben. Doch es ſey unſere Sache, er achte unſere Bedenklichkeit, er wolle morgen ehe er mit d. König ſpreche, Vellnagel der ſich ja auch für uns intereſſiere zu Rath ziehen und dann ſehen, was er thun könne. Ich fügte noch hinzu, daß wir auſſer ſeiner mündlichen Verhandlung mit d. König, an den Miniſter des Innern zu ſchreiben wünſchten, wir glaubten aus der ganzen Verhandlung nun zu entnehmen, daß die Sache nicht realisirt werden könnte, ohne vor die Stände gebracht zu werden, dieſem wollten und könnten wir uns aber nicht auſſetzen, ſey alſo unſere Vermuthung gegründet, ſo bitten wir die Sache auf ſich beruhen zu laßen — und der Einſicht und dem Wohlwollen Sr M. anheimzuſtellen, ob ſie auf einem andern Weege zu bewerkſtelligen. Dies wäre eine anſtändige Form ſchien uns um zu der für den ſchlimen Fall uns nothwendigen Grund-Erklärung des Königs zu gelangen. M[aucler] billigte das, aber er war in ſichtbarer Verlegenheit, ob er unſeren Wunſch einer mündlich[en] Eröffnung beim König erfüllen könne! Ich wiederholte eine Entſchuldigung, daß wir ihn mit dieſer Sache bemühen müßen, aber wegen dem Vertrauen welches er beim König genieße, ſey, bleibe uns nichts anders übrig als uns an ihn und durch ihn an den König zu halten — wobei wir jedoch imer unterſcheiden, daß, wie er mir ſelbſt bemerkt, ſein Wunſch nicht imer mit dem Willen des Königs übereinſtimme. — Genug wir wollten den Brief an den König vermeiden, weil wenn wir das Opfer von einer unerwarteten Verwicklung der Umſtände ſeyn müßen wir dem König keinen Vorwurf darüber machen wollten ſo wenig, wie ihm.

S. 147 . . . Wir könnten meynt Melch[ior] die Saml[un]g nach Paris verſetzen, dort für Geld ſehen laßen und das lithogr. Werk fortſetzen. Es geſchähe dies nur im Falle, man in Deutſchland weder in Bayern noch in Berlin noch in F[rank]furt unſere Sammlung wollte. Mein Patriotismus erhebt ſich dagegen. Melchior meynt aber, die Samlung ſey dadurch für Deutſchland nicht verlohren.... In F[rank]furt

d. Samlung für Geld aufstellen, wäre auch eine Möglichkeit. – auch könnte man sie nach d. Niederlanden durch Nieuwenhuys an d. Prinz v. Oranien verkaufen dazu würde ich gern einwilligen. Sonst aber lieber uns v[on] d[er] Saml[un]g trennen, wenn sie nur an einen paßenden bleibenden Ort käme, und wir nur soviel daraus zögen um an [in] einer Universitaet=Stadt sorgenfrei leben zu können.

S. 148 Donnerstag 23' [Februar]. . . . Um 4 Uhr bei Geh. R. Schmidlin. Ich will fragen wie es mit unserer Angelegenheit stehe, weil wir vernomen, daß der Finanz=Minist[er] ein Gutachten der Künstler gefodert. Sie wissen also noch nicht, erwidert er, daß der König eine Entschließung in der Sache gefaßt hat. Nein wann? Gestern habe ich das Rescript erhalten: Der König resolvirt, „so wünschenswerth auch die acquisition der Samlung wäre, so ergebe sich doch bei näherer Prüfung, daß bei dem gegenwärtigen Zustand der Finanzen ein zu großes Opfer dafür müße gebracht werden und sey also dieser Sache vor der Hand keine Folge zu geben!"

Ich frage, ob der Bericht des Finanz=Ministers durch das Minister[ium] des Innern gegangen. Schmidlin versichert nein, der Finanz=Minister habe sich hinter ihm direct an d[en] König gewendet und diese Resolution veranlaßt. Doch habe er auf einem andern Weege Kenntniß von den Gutachten der Künstler erhalten – es sey die Aufforderung dazu ganz unstatthaft. Hiesige Künstler könne und dürfe man über eine solche Sache nicht fragen, auch habe der Finanz=Minister nicht mehr nach der Zweckmäßigkeit zu fragen, sondern sich blos mit den Mitteln zu beschäftigen gehabt; und wenn er gewollt, möchte er auch diese haben finden können. Er (Schmidl[in]) habe einen vortheilhaften Bericht gemacht und die Anschaffung aus Grundstock=Mittel[n] vorgeschlagen, er bedaure unendlich daß die Sache nicht zu Stande gekommen. Ich erzähle darauf, was der König mir in Paris gesagt, und wie sich We[c]kherlin benommen, wie er mir noch vor 10 Tagen versichert, es sey in unserer Angelegenheit nichts geschehen, er habe einen Schrecken jedesmal, wann ich ihm zu Gesicht kome, ich meyne am Ende er sey Schuld an der Zögerung, er thue gern was er könne; bei Gelegenheit der Zeichenschule, worüber der Minister des Innern seine Antwort zu geben habe könne die ganze Angelegenheit beim König zur Sprache gebracht werden! (und in dem Augenblick gerade schmiedet er eine Chicane gegen uns und arbeitet daran die Sache zu verderben, da wir ihm selbst oft genug gesagt daß wir sie zurückziehen und auf keinen Fall vor die Stände komen laßen wollten, wenn sie nicht sonst sich ventiliren laße. – Das heist also er hat mich belogen eine solche Behandlung haben wir nicht verdient, es ist das erste unangenehme was uns seit unserem 7jährigen Aufenthalt in Würtenberg begegnet u. s. w. Ich entschuldige mich nach dieser Entrüstung, worauf Schmidl[in] mir beide Hände nimt und sagt, Ihr Unmuth ist zu gerecht und dadurch, daß Sie ihn auslaßen bezeigen Sie mir ein Vertrauen welches mir sehr werth ist, Sie beweisen mir dadurch, daß Sie mich für einen andern Mann halten als den, über welchen Sie sich zu beklagen haben.

Ich erzähle was zwischen mir und H. v. Maucl[er] vorgefallen und welche Eingabe ich an ihn Schmidl[in] hätte machen wollen, um die Unterhandlungen aufzuheben: Ach wenn ich das nur gestern gehabt hätte erwidert der gute Mann, nun wann

haben Sie denn das Rescript bekomen gegen 5 Uhr Ab[en]ds – und ich habe um 7 Uhr zu ihnen komen wollen! Doch das ist nun ein Geschehenes, es fragt sich was ist weiter zu thun, und der erste dringendste Wunsch den ich habe, ist daß uns die königl. Entschließung nicht von dem Finanz=Minister eröffnet werde – diese Freundschaft will ich Ihnen gern erzeigen, antw[ortet] Schmidl[in] – denn das kann ich thun; daß ich dem Finanz=M[inister] schreibe, ich hätte Ihnen bereits des Königs Resolut[ion] mitgetheilt und bitte mir aus, daß eine weitere Insinuation v[om] Finanz=Minister unterbleibe! . .

S. 161 Sonntag 26' Februar . . . Besuch bei M[aucler].

„Ich müße es seiner Stellung als Minister zu gut halten, wenn er mir nicht seine Empfindung ganz ausdrücke. Er habe am vorigen Donnerstag, als er die Entscheidung v. Vellnagel erfuhr, nichts sagen laßen, weil er – und hier drückt er mir beide Hände mit gröster Lebhaftigkeit – weil er aufrichtig zu reden, sich der Sache schäme. Der Finanz=Minister hätte ehrlicher gehandelt, wenn er uns gesagt der König habe sich geirrt, die Mittel seyen gegenwärtig nicht vorhanden, aber wir möchten ihm angeben, ob er etwas thun könne, um uns für die getäuschte Hoffnung bis auf andere Zeit zu entschädigen."

Ich erzähle ihm darauf noch Näheres von des Finanz=M[inister] Benehmen von seinen vertraulichen Äusserungen und Versicherungen in dem Augenblick als er eine Intrigue gegen uns bereitete. Darauf entfuhr M[aucler:] „Nein es ist infam." Er war überhaupt im höchsten Grad bewegt und aufgeregt. Ich stellte ihm vor, daß wir dreierley zu wünschen hätten – einestheils wünschten wir zu erfahren, ob die Verläumdung nicht irgend eine üble Stimung gegen uns bei dem König hervorgebracht hätte, wir könnten es nicht denken aber die Grenzen der Bosheit zumal bei anonymen Briefen seyen nicht abzusehen. Zweitens im günstigen Fall, ob der König, da er die Sache beim Staat einstweilen beseitigt – ob [er nun] nicht etwa für sich selbst etwas thun wolle? Drittens wünschten wir imer, wenn auch dies nicht wäre, daß der König uns eine Versicherung geben ließ, womit wir uns anderwärts legitimiren könnten denn nachdem wir 7 Jahr[e] in d. gastfr[eun]dl[ichen] Verhältniß hier gelebt und der König uns imer ausgezeichnet ja mit Vertrauen behandelt, müße es auffallen, wenn wir hier kahl abgefertigt würden und könnte das den Schein auf uns werfen, als hätten wir irgend gegen d. König gefehlt. – M[aucler] sah die Gerechtigkeit dieser Wünsche ein, und versicherte daß er auch unaufgefordert es sich zur Pflicht gemacht haben würde in dieser Hinsicht mit d. König zu reden. Er sey überzeugt des Königs Gesinnungen gegen uns hätten sich nicht verändert – der König habe im December von d[em] anonymen Schreiben gesagt, welches gegen uns eingelaufen; worin die Samlung auf das äusserste heruntergesetzt und die Abweisung derselben als eine Gewissensache dargestellt worden; aber er habe sich dadurch nicht irremachen laßen, sondern habe geäußert das ist eine von den hiesigen Infamien! Er wolle nun morgen mit d. König über den gegenwärtigen Stand d. Dinge und über unsere Wünsche reden.

S. 177 Freitag 3 Merz. Brief v. Schorn. Der König v. B[ayern] hat mit ihm

über unsere Samlung gesprochen, die Neigung offenbar[t], aber auch Schwierigkeiten, scheint vor der Hand schon zu viel unternomen zu haben!

S. 179 Freitag 3' [März] Vor Tisch B[rie]f v[on] Vellnagel kahl schaal und fahl – eine bittere Pille etwas vergoldet. Nichts weiter als daß der König [Wilhelm von Württemberg] uns gewogen bleibe, und wünsche, daß wir unter den bisherigen Zugeständnißen unsere Samlung hier belaßen würden. Kein besonderes Bedauern über die Nicht-Erfüllung unserer Hoffnung, keine Absichten u. Wünsche für die Zukunft. Genug kahl schaal und fahl, Bert[ram] will es nicht so finden. [Auf] Melch[ior] aber macht der Brief denselben Eindruk. –

S. 192 Donnerstag 16' [März] Ab[en]ds Schorn bei mir weitere Erzählung über die Verhältniße in München. Klenze Dillis u. Cornelius die Vertraute[n] die über Kunstsachen Directe mit d. König [Ludwig] verhandeln von ihm eigenhändig B[rie]fe empfangen u. s. w. Schorn will am Charfreitag schon wieder fort.... Ich komme nachher mit Melch[ior] überein daß Schorn gleich an den König schreiben müße – finde später Sch[orn] auf d. Straße und eröffne ihm unsern Wunsch. Er sagt bei dieser Gelegenh[ei]t er fürchte nicht sowohl, daß das Geld den König genire als der Schein, gleich so vielerlei für d. Kunst zu unternehmen. Dagegen weiß ich ein Mittel, d. König kann mit uns abschließen, und öffentlich uns unter demselben Verhältniß nach München komen laßen, als wie wir hier sind – Auch bemerkt Schorn der König habe über die Äusserung es fehle hier am Geld – gesagt, ja was haben sie aber auch für Forderungen an Preussen gemacht! Darauf als Sch[orn] ihm die hiesigen Forderungen mitgetheilt, habe er nichts eingewendet, und sehr nachgerechnet. Wahrscheinlich hat er unter d. Forderung an Preuss[en] das Gerücht v. 500000 fl. gemeynt.

Freitag 17' [März] B[rie]f an den König v. Bayern.

Besuch bei Cotta. Ich theile ihm unsern Entschluß mit, daß Schorn allererst blos über den Stand der Dinge rapportiren soll, kömt er dann nach München, so haben wir eine zweite Gelegenheit durch das mündliche Gespräch Manches nachtragen zu laßen, kömt endlich Cotta nach München – so ist das eine dritte Gelegenheit; die Sache wird auf diese Weise gehörig vorbereitet, und d. König behält Zeit sich alles zurechtzulegen, sonst wenn wir ihn drängen laufen wir Gefahr eine ablehnende Antwort zu erhalten. – D[en] Brief [des Kronprinzen Ludwig] an Cotta v. 1822 bei dies[er] Gelegenheit wieder gelesen, die Äusserung daß in der Zukunft vielleicht, ja er möchte sagen wahrscheinlich eine Übereinkunft mit den Besitzern zu Stande kommen würde, ist in d[em] jetzigen Augenblick, wo er [Ludwig] König ist, und auf die Sache zurückkömt, gewiß nicht unbedeutend, wenn man nur auf ein Fürstliches Wort bauen könnte....

Samstag 18' [März]. Über d. B[rie]f an [den] König v. Bayern mit Melch[ior] u. B[ertram] conferirt – neue Redaction – Conferenz Nachmittags mit Schorn, ich unterrichte ihn von allem zeige die B[rie]fe v. Schmidlein [Schmidlin] u. Vellnagel vor und meine Darstellung die er d. König vortragen soll.

Montag 20' [März] Schorn B[rie]f an d. König v. Bayern....

Donnerstag d. 6ᵗ [April] Berathung u. Berechnung über die zu machenden Forderungen.

Freitag 7ᵗ [April] Vorbereitung zu dem Memoire an d[en] König v. Bayern.

Samstag 8ᵗ [April] Entwurf des Memoires – B[rie]f an Schorn.

Sonntag 9ᵗ [April] Heute gelingt mirs den Entwurf zu Stande zu bringen.

Montag 10ᵗ [April] Schluß zum Memoire. Veränderung Umbeßerung. Berathung mit Melch[ior] u. Bert[ram].

Dienstag 11ᵗ [April]. Letzte Berathung über das Memoire ich komme erst gegen 2 Uhr ganz in Ordnung damit – Abschrift bis ¾ auf 7 [Uhr] an Schorn abgeschickt. B[rie]f an Schorn.

S. 205 Dienstag 18ᵗ [April] Schorn kömmt morgens früh zu uns – Gebot des Königs v. B[ayern]. B[rie]f v. Dillis – B[rie]f v. Thomas neue Hoffnung – Berechnung des Gebotes. Schorns Braut lebloses Nestküchlein Mutter eine alte Hexe. –

S. 205 – Freitag 21ᵗ [April] B[rie]f für Schorn an d. K[önig von Württemberg] entworfen. – Eße bei Cotta. D. König läßt Schorn rufen freut sich seine Bekanntschaft zu machen, nachdem er 6 Jahre hier gewesen – erkundigt sich nach dem was in München geschieht, und empfiehlt sich zu gutem Andenken! Nun ja freilich, man will im Kunst-Blatt nicht vergeßen seyn! Was das für großartige Fürsten sind in unserer Zeit!

Samstag [22. April] B[rie]f an Dillis entworfen u. verworfen, ich kome mit Melch[ior] überein, daß ihm nicht geschrieben werden soll.

S. 309 Sonntag 15ᵗ October B[rie]f v. Schorn. Der König [Ludwig v. Bayern] hat mit D[illis] von unserer Sache gesprochen und von einzelnem Ankauf, aber noch keinen Auftrag gegeben. Schorn selbst übel behandelt. Prof[essor] bei d. Acad[emie] u. bei der Universitaet für Aesthetik mit 1000 fl in Suma, dabei muß er noch die Geschäfte des General-Dir[ec]t[or der Kgl. Galerien] unentgeltlich besorgen u. s. w.

S. 338. – 1827 Januar Samstag 6ᵗ [Januar] Entwurf zu dem Memoire über die Zeichenschule. Sonntag 7ᵗ ebenso Dienstag 9ᵗ d. Memoire vollendet. M[aucler] bei Cotta, er will nicht gern darauf eingehen, daß wir die Sache jetzt hier [in Stuttgart] wieder anregen, ehe der K[öni]g v. B[ayern] davon abgestanden. Er will ihm schreiben, wozu wir entschloßen und daß im Fall er d[ie] S[ammlung] nicht wolle, er hier dafür wirken werde, daß sie d. Staat erhalte und [sie] nicht nach Berlin oder F[rank]furt gehe. – Berathung hierüber mit Melchior u. Bert[ram]. Wir finden es verwerflich diesen Weg einzuschlagen u. [besser ruhig] die Antw[ort] v. M[ünchen] abzuwarten.

Bd. VII. 1827. In München.

(S. 8) 8. Febr. Auf der Gallerie Dillis erwartet. Alte u. neue Bekanntschaft unter d. Gemälden. . . . Dillis dringt auf Entwurf zum Vertrag mit des Königs eigenhändigen Correcturen. Ich finde einen Anstoß in d. königlichen Veränderungen.

(S. 9) Freitag 9ᵗ [Febr.] B[rie]f v. Dillis. Der König nimt unser amendement an. Geschäft der Ausfertigung.

(S. 10) Sonntag d. 11ᵗ [Febr.] Ab[en]ds Dillis bei uns zum Collationiren der

Papiere – im Nebenzimmer bei mir Schmitz: Der König habe selbst von dem Kauf gesprochen.

(S. 11) Montag 12ᵗ [Febr.] B[rie]fe Bertram mit Einlage v. Constans. Erster Ausgang v. Melch[ior], mit ihm bei Michel Beer. Dann auf d. Gallerie im Cabinet v. Dillis um halb 12 bis halb 1 Uhr – Unterschrift – Heftige Gemüthsbewegung. –

(S. 14) Samstag 17ᵗ Februar. . . . . Die Ungeduld plagt uns vom König etwas über das Local zu erfahren, welches er der Samlung bestimt, um darnach unsere Wohnung zu miethen. Billet an Dillis.

(S. 19.) Mittwoch 21ᵗ [Febr.] Abschieds=Besuche mit Melch[ior] Dillis – er weiß immer noch nichts v. König. . . . Verhältniß der Gallerie zum Staat. – Bei Klenze. Hier hören wir, daß d. König Kreutzer zu ihm gesandt, um über die Angelegenheit wegen d Hause nähere Auskunft zu erhalten. – Bei Kreutzer. Fr. v. Redwitz, die weiß noch nichts v. d. Samlung—Beer—Herzog—Schmitz— Graf Auersperg— Maurer — 2 Uhr bei Kreutzer — Der König will die Gemälde nicht in d. Spiro= Hauß thun u. will sich darüber auch nicht aussprechen wohin — vielleicht nach Schleiss= heim. . . . . Audienz $^3/_4$5 Uhr.

(S. 26.) Merz Donnerstag 1ᵗ [März] A[ben]ds Schorn bei mir. Artikel für die allg. Zeitung besprochen und einen fürs Kunst=Blatt.

(S. 31–33) Dienstag 6ᵗ [März] . . . . . auf $^3/_4$5 [Uhr] Audienz beim König. Der Herr sehr heiter, sehr glücklich über die Erwerbung der Samlung. – Der König v. Würtenberg wird eine Freude haben! – Die Liebe zur Kunst zieht ihm auch das Glück herbei. Er hat in der Hinsicht jetzt nicht seines Gleichen. (Er sagt: er erinnere sich noch die Stelle in Italien, wo ihm plötzlich die Liebe zur Kunst gekomen sey. Früher habe er sich nichts aus der Kunst gemacht.) Die Samlung großentheils in Heidelberg angelegt. Anfang in Köln. Die Jahre 1810.11.12.13.14 sind die er= giebigsten gewesen. In den Jahren hat er auch sehr viele Anschaffungen gemacht an Sculpturen u. in Italien. Für die Albanische Samlung sei er nur 1 Stunde zu spät gekommen!? . . . . . .

Ich bedaure, daß man die meisten Schätze noch nicht sehen könne. ‚Nur Geduld, es wird schon kommen!‘ Niobide v. Wien anderes v. Venedig u. v. Athen. – Me= duse. – Freude die Goethe gehabt, daß er ihm d. Abguß verschafft. Er wünscht Goethe werde nach München komen. Beschwerlichkeit für ihn des Alters u. der Berühmt= heit wegen. Er könne nicht wie ein Fürst einen Kamerherrn bei sich haben, der ihm das Leben erleichtere u. doch bedürfe er es – Erinnerung an eine Art von Gleich= stellung ins Prinzliche; durch den Ruhm ist derselbe [nämlich das Aufsehen und die Sonderstellung oft auch] Fürsten unangenehm. Das habe ich vorigen Sommer in Weimar bemerkt und jetzt kömmt es wieder zum Vorschein. D. K[öni]g sagt näm= lich: wenn Goethe nach München käme, wünscht ich, daß es ihm nicht gienge wie Jean Paul, von dem man erzählt, er sey auf dem Weeg nach Nymphenburg umgeworfen worden und habe gerufen! ‚Ich bin Jean Paul‘ – kein Mensch habe aber darauf geachtet!

Das Bild von Hess hat er heute gesehen u. fragt mich um meine Meinung; die

Melpomene gefalle ihm am beſten, ich finde die gegenüber ſitzende Blondine auch ſchön, obwohl ſie nicht ganz einer Muse gleichſieht. Sie iſt ſehr ſchön gemahlt, und gewiß nur nach d. Leben. ‚Das habe ich auch geſagt – rief er lachend, Hess will es aber nicht geſtehen.‘

Dank für das lithog. Werk, Lob desſelben. Im Kupferſtich faſt nicht möglich, ſolche Werke zu unternehmen. Ich ſage ihm, daß an dem Werk über d. Musée Napoléon u. Musée royal 2 Millionen frcs verbraucht worden. Das ſetzt ihn in Erſtaunen. Viele von ſeinen Statuen ſind darin geſtochen – die Leucothea etc.

Cotta zu danken für ſeine Bemühung wegen d. Angelegenheit über unſere Sammlung. Und er ſolle nur an d. Canal denken, an den Canal v. d. Donau zum Mayn. Wie der Römer imer geſagt delenda Carthago, ſo müße er imer ſagen: ‚Der Canal, der Canal!‘

Die Königin öffnet die Thüre (– das Geſpräch dauert ihr zu lang, da der Hof aufs Eßen wartet) ‚Ach du biſt es Therese. Hier iſt der S. B.‘ Sie wünſcht die herrliche Sammlung zu ſehen. Ich: es hängt nur von S. M. d. König ab, u. ich hoffe, wird E. M. bald die Freude machen. Er: ich habe die Lith[ographien,] die will ich Dir zeigen Therese u. ſ. w. So weicht er imer aus, wenn man an die Aufſtellung d Samlung erinnert. Die Königin noch ſehr ſchön u. [mit] höchſt angenehmem wohlwollenden Ausdruck u. voll Leben in den Augen. –

Von den 19 Schriftſtücken im Königlichen Geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart (Cab. Akte III Verz. 11 Fasc. 292), die ſich auf die Ausſtellung und den Ankauf der Boiſſerée-Galerie beziehen verdienen die folgenden beſondere Beachtung:

1) Cabinet-Note an das K. Miniſterium des Innern vom 12. Oct. 1818.
Entwurf 2 Seiten Fol. – Die Boiſſerée haben dem König das Projekt vorgetragen, ihre Gemälde-Sammlung künftighin etablieren zu wollen. Dannecker wird beauftragt, die Boiſſerée den Offizier-Pavillon beſichtigen zu laßen.

2) An den König.
Anbringen des Miniſters des Innern die Koſten-Anweiſung von Einrichtungen für die Gemälde-Samlung der Brüder Boisserée betreffend.
Stuttgart d. 16. Mai 1819 gez. v. Otto 3 Seiten Folio.

3) An den König.
Bericht des Finanz-Miniſters über das Erbieten der Gebrüder Boißerée und Bertram zu käuflicher Uberlaßung ihrer Gemälde-Samlung. 7 Seiten Fol.
Stuttgart, den 27. Jul. 1825 gez. Wekherlin
Inhalt: Die Erwerbung der Gallerie iſt erwünſcht auch die Vorteile der Einrichtung der lithogr. Anſtalt ſind einleuchtend jedoch die Geldmittel fehlen. Zur Hebung von Kunſt und Gewerbe würde auch die Errichtung einer Kunſtſchule ungleich mehr beitragen.

4) Cabinet=Dekret an das K. Finanz=Miniſterium
Friedrichshafen den 5. Aug. 25 Entwurf 4 Seiten
Inhalt: Die äußerſten Bedingungen der B. zu vernehmen; ſach= und kunſtverſtändige Männer ſind mit der Unterſuchung und Würdigung der Sammlung nach Kunſtwert und Tauglichkeit für den Zweck der zu errichtenden Kunſtſchule zu beauftragen. Der Finanz=Miniſter ſoll den Vortrag an die Stände=Verſammlung wegen Ankaufs für den Staat vorbereiten.

5) An den Koenig.
Bericht des Finanzminiſters, in Betreff des Ankaufes der Boiſſeréeſchen Gemälde=Samlung für den Staat. 3 Seiten Fol.
Stuttgart den 21. Octob. 1825 gez. Wekherlin

6) Entwurf einer Cabinet=Note. Di[r]ecte an den Finanz=Miniſter.
23. Octob. 1825
Inhalt: Die Genehmigung des Königs eine Unterſuchung und Würdigung der B.=Gallerie den Malern Waechter, Steinkopf, Leypold zu übertragen. 1 Seite.

7) An den Koenig.
Bericht der Miniſterien des Innern und der Finanzen, in Betreff der von den Brüdern Boisserée und Bertram zum Kauf für den Staat angebotenen Gemälde=Samlung.

Stuttgart den 18. Februar 1826.

Euer Koeniglichen Majeſtaet

höchſtem Befehle vom 23ᵗ October v. J. gemäs iſt den Malern Wächter, Steinkopf und Leybold durch den Finanz=Miniſter der mündliche Auftrag ertheilt worden, die Boiſſereeſche Gemälde=Samlung einer näheren Unterſuchung und Würdigung, ſowohl nach ihrem Kunſtwerthe an und für ſich als nach ihrer Tauglichkeit für den Zwek einer zu errichtenden Kunſtſchule, zu unterwerfen.

Nachdem dieſelben ihr Gutachten in den beiliegenden 2 Aufſäzen unterm 15ᵗ d. M. abgegeben haben, legen wir daſſelbe mit folgenden Bemerkungen unterthänigſt vor:

Die ſämtlichen 3 Kunſtverſtändigen ſtimmen in ihren Anſichten darinn überein, daß die Boiſſereeſche Samlung ſehr viel Gutes und Lobenswerthes enthalte, daß ſie beſonders in kunſtgeſchichtlicher Hinſicht viel Intereſſe gewähre, und als ehrwürdiges Denkmal altniederländiſcher Kunſt jedem Orte zur Zierde gereichen würde, auch daß in mehreren in ihrer Art vortrefflich zu nennenden Bildern groſſe Vollendung im mechaniſchen Theile der Kunſt /:beſonders in untergeordneten Sachen:/ zu bewundern ſei, daß jedoch in Beziehung auf Grosartigkeit des Styls, würdevolle Compoſition, Richtigkeit der Zeichnung und Harmonie der Farben, ſelbſt die beſſeren dieſer Bilder denjenigen der ſpäteren italiäniſchen Schule um Vieles nachſtehen.

Sie ſind daher der Meinung, daß jedenfalls die Gemälde der Boiſſeree in einem Lehr=Inſtitute nur in Verbindung mit den vorzüglicheren Werken der lezten Schule aufgeſtellt werden könnten; ja daß ſie ſogar als einzige Muſter für Geſchmaks=Bil=

dung der wahren Kunst um so gefährlicher werden könnten, als überhaupt die gegenwärtige Richtung des Geschmaks in Schäzung jener früheren altteutschen Werke viel zu weit gegangen sey, und darauf geführt habe, das mystisch-religiöse für den einzig wahren Zweck der Kunst zu halten.

Nach diesem Allem scheinen diese Kunstrichter zu bezweifeln, ob der sehr bedeutende Geld-Aufwand für den Ankauf der Boissereeschen Samlung mit dem Nuzen derselben in richtigem Verhältnisse stehen würde.

Unter diesen Umständen und da nach dem unterthänigsten Berichte des Finanz-Ministers vom 21ᵗ October v. J die Brüder Boisseree die Kaufsbedingungen in der[m] Maße erschwert haben, daß, wenn sie auch auf ein Ankaufscapital von 150,000 f. herabgingen, dennoch neben der Fortdauer der jährlichen Leibrennte von 8,000 f. bis zum Absterben des lezten Verkäufers in jedem der 3 nächsten Jahre 58,000 f. zu bezalen wären, eine solche Summe aber, selbst bei der Bewilligung eines besonderen Fonds für eine Kunst- und Gewerbsschule diesem einzigen Gegenstande nie zuzuwenden seyn dürfte; so müssen die Unterzeichneten der höchsten Entschließung unterthänigst anheimgeben, ob nicht den Gebrüdern Boisserée vorläufig zu erklären seyn möchte, daß die gegenwärtigen Verhältnisse den Ankauf ihrer Samlung nicht gestatten

Ehrfurchtsvoll

Wekherlin Schmidlin

Beiliegend:

8) Entwurf der Ablehnung des Ankaufes durch den König 1 Seite

An das Min. des Innern u. der Finanzen.

22. Febr. 26

9) Sulpiz Boisseree

An des Herrn Staats-Sekretärs Freiherrn von Bellnagel Exc.

Excellenz

[Beischrift von anderer Hand:] Darf ich Euer Excellenz nicht bitten mich in d. Sache ein wenig au fait zu setzen damit ich kein dumes Zeug spreche

24/2 Maucler

Ich habe gestern von dem Herrn Geheimen-Rath von Schmidlin vernommen, daß der Finanz-Minister in unserer Angelegenheit bereits eine Entschließung Sᵉʳ Majestaet des Königs veranlaßt hat. Ich fühle mich daher gedrungen, Euer Excellenz in unserm vereinten Namen zu betheuern, daß diese unseren Hoffnungen widersprechende Wendung, die wir einer unerwarteten Verwickelung der Umstände zuschreiben müßen, nicht das Geringste an der Dankbarkeit schmälert, welche Euer Excellenz uns durch Ihre vielfach bewiesene Güte und Theilnahme auf immer eingeflößt haben.

Ich erlaube mir hinzuzufügen, daß wir die feste Zuversicht hegen, jene Entschließung werde von Sʳ Majestaet dem Könige ganz ohne Verminderung des ausgezeichneten Wohlwollens gefaßt worden seyn, womit Allerhöchstdieselben uns bisher beglückt haben, und worauf wir jeder Zeit und jeden Orts das höchste Gewicht legen werden. Indeßen gestehe ich, daß in dem gegenwärtigen Augenblick und in dem gastfreund-

lichen Verhältniß, worin wir hier leben, es ein moralisches Bedürfniß für uns ist, hierüber auf irgend eine Weise eine Versicherung zu erhalten.

Wollten Euer Excellenz mir zur Unterredung über den hiemit ausgedrückten Wunsch eine Viertel Stunde bestimmen, so würden Sie mich und die Meinigen dadurch aufs Neue recht sehr verpflichten.

Mit unwandelbarer Verehrung und
Dankbarkeit verharrend

Euer Excellenz

Stuttgart am 24ᵗ Februar 1826 — gehorsamster Dʳ Sulpiz Boisserée

2 Seiten Fol.

10) Cabinet Schreiben des Staats-Sekretärs-Freiherrn v. Vellnagel
An den H. Sulpize Boisserée
Hochwohlgeboren
Den 2. März 1826 — 2 Seiten Entwurf.

Inhalt: Ablehnung des Ankaufes auch als Privat-Eigenthum des Königs. Aussprache der Erwartung: Die ebenso schätzbare als seltene Sammlung werde auch ferner der Residenz zur Zierde gereichen. Versicherung der Huld des Königs.

12) Cabinet-Schreiben des Staats-Sekretärs.
An den H. Sulpize Boisserée
Den 9ᵗ Mai 1826 — 2 Seiten Entwurf.

Inhalt: Aussprache des Bedauerns über den „unangemeßenen u. unziemlichen Artikel über Ihre Gemählde-Samlung in der Neckarzeitung."

13) Melchior Boisserée an den Staats-Sekretär. — 2 Seiten Fol.
Stuttgart den 11. Mai 1826

Dankesschreiben. „Diese so ehrenvolle Versicherung der allerhöchsten Gunst und Gnade erhebt uns weit über die niedrigen Verunglimpfungen womit der Neid und die Boßheit verkappter Gegner uns auf das empfindlichste zu kränken und zu schaden droht . . ."

14) Cabinet-Note an Geheimen Rath etc. von Schmidlin

Rückseite: Entwurf: Der Staats-Sekretär an H. Dʳ Sulpize Boisserée Hochw.
Den 13. Maerz 27

Inhalt: Bedauern über das Verlaßen der Stadt Stuttgart. Bewilligt die Benutzung des bisher innegehabten Gebäudes bis Ende des Sommers. 2 Seiten.

III

Die Boisserée-Galerie

nach dem Verzeichnis, das dem Kaufakt 1827 beigefügt wurde. Weitere Angaben der Eigentümer über die Gemälde sind Briefen oder älteren Inventaren entnommen. 1) „Verzeichniß der Bilder, welche wir einzupacken bitten", Auslese der Gemälde, die von Köln nach Heidelberg gesandt wurden. 2) „Kurzes Verzeichniß einiger altdeutscher Gemählde nebst flüchtigen Bemerkungen zur Geschichte der altdeutschen Mahlerey." Großherzogl. Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar. 3) „Verzeichniß unserer Gemählde," fortgesetzt bis zum Beschluß der Sammeltätigkeit der Brüder Boisserée 1817. In der Materialsammlung M 2 S. 55 fg. Köln, Stadt-Archiv.

Die Bestimmungen auf Grund der modernen Stilkritik, der heutige Standort der Stücke, historische Daten, Vermerke über Literatur und Reproduktionen wurden in Klammern hinzugesetzt.

Verzeichniß unserer Gemälde-Sammlung

Erste Abtheilung. Byzantinisch-Nieder-Rheinische Schule vom Ende des 13ten bis zum Anfang des 15ten Jahrhunderts.

Werke vom Ende des 13ten Jahrhunderts:

1) Verkündigung, ein kleines Bild auf Goldgrund. Nach rheinländischem Maaße im lichten Hoch 1′ breit 7″. – Wallraf schenkte es an Melchior 1812.

[Niederrheinischer Meister um 1400. München, Kgl. Pinakothek N° 1603 Die Verkündigung, Rückseite: Die Anbetung der hl. Dreikönige. H. 0,31 m. Br. 0,18 m.]

2) Ein Heiligen-Schrein mit zwei innerhalb und außerhalb bemalten Flügelthüren. Das Mittelstück, Schnitzwerk vergoldet, darin ein elfenbeinernes Marienbild, das Ganze mit dem Fuße H. 2′–2″ br. 7″, auf den Flügeln inwendig die Verkündigung und die Geburt – die Krönung der Maria und die Taufe Christi, außerhalb St. Georg – St. Anno alle auf Goldgrund h. 1′–10″ b. 6″ Größe der Figuren 6½″. [Niederrheinisch-Kölnisch um 1350. München, National-Museum N° 445 (VII) Hausaltärchen. Der Schrein für Reliquien bestimmt, an den Flügeln Darstellungen aus dem Leben Jesu. Nußbaumholz. Jeder Fl. 58,5 cm. h., 16,5 cm. br. – Erworben 1807 vielleicht aus dem Kölner Clara-Kloster. S. B. II. S. 48 u. S. 52. Goethes Werke W. A. Bd. 34 II. S. 13. – Firmenich-Richartz in d. Zeitschrift f. chr. Kunst VIII 299. Schnütgen ebenda XVI 194. Aldenhoven: Gesch. d. Kölner M. S. 368. Kunstschätze aus d. Bayer. Nat.-Mus. Bl. XI.]

3) Ein künstlich aus Holz geschnitzter mit zwei Thürmen versehener Heiligen-Schrein; in der Mitte die Verkündigung von freistehendem vergoldeten Bildwerke;

auf den Flügeln in acht Abtheilungen: innerhalb die Geburt, die Anbetung der Könige, die Darbringung im Tempel, die Flucht nach Egypten, Sct. Peter, Paul, Agnes und Clara H. 1′–8″ b. 1′–2″ die Figuren – 6″, das Ganze H 4′–9″. – M Bd 1. S. 22: Auf dem Hausaltar mit 2 Thürmen aus St. Clara sind die Könige in d. 3 verschiedenen Lebensaltern vorgestellt u. s. w.

[Kölnisch, Ende des XIV. Jahrhunderts. Seit 1875 im Bayerischen National-Museum zu München N° 446a–d Hausaltärchen mit Schnitzwerk und Malereien. Holz. H. 60 cm. Br. 13,6 cm. S. B. II. S. 48, 52, 99. Amalia v. Helvig in F. Schlegels Museum III 1813, S. 271. – Firmenich-Richartz in d. Zeitschr. f. chr. K. VIII 299, 300. Schnütgen ebenda XVI 225. – Kunstschätze aus d. Bayer. Nat.-Mus. Bl. VIII.]

4 u. 5) Sct. Elisabeth, Sct. Catharina, auf rothem goldgeblümten Grunde. H. 4′ b. 2′–3″ 1805/6 aus Sct. Catharina.

[Werkstatt des Hermann Wynrich um 1410. Nürnberg, German. Museum N° 2, 3 Flügel eines großen Altares, Ordensritter als Donator. Tannenholz H. 1,40 m. Br. 0,45 m. Aus der Deutschordens-Kommende S. Catharinae zu Köln. Beide Tafeln haben sehr gelitten und sind stark übermalt. Firmenich-Richartz: Wilh. v. Herle u. Hermann Wynrich. 1896 Sp. 78. Aldenhoven S. 69. – Lithographien Strixner.]

Werke vom Anfange des 14ten Jahrhunderts:

6) 4 Apostel auf G. G. einzeln stehend unter kleinen rothgemalten Kapitellen – H. 2′–2″ b. 1′–9″, Figuren 1′–5″. – 4 kleine Apostel auf Goldgrund, zum Theil sehr verdorben, neugriechisch. – Kleine griechische Apostel v. Elkendorf St. Marien.

[Kölnische Schule um 1420. Nürnberg, German. Museum N° 5 Die Apostel Thomas, Andreas, Matthäus und Simon unter Baldachinen. Eichenholz H. 0,55 m. Br. 0,67 m. Zugehörig die Tafeln N° 30, 31 im Kölner Museum. S. B. II 84. Firmenich-Richartz: W. v. Herle u. Hermann W. Sp. 79. Aldenhoven a. a. O. S. 83. Firmenich-Richartz in der Zeitschr. f. chr. K. 1910 Sp. 329.]

7) Maria auf dem Throne, zwei heilige Frauen neben ihr sitzend, oben ein Kreis von musicirenden Engelchen. G.-G. ein ganz rundes Bild. Durchmeßer 2′–6″. – Das kleine runde Bildchen mit den musicierenden Engeln von der Jungfer Hertzgens aus Mariaegarten. Genaue Beschreibung M 2. pg. 93.

[Stephan Lochner verwandt. München, Kgl. Pinakothek N° 2 Marienbild. Eichenholz. 0,85 m. Durchmesser. Aus dem Kloster der Benediktinessen Mariengarten zu Köln. Firmenich-Richartz: Zeitschr. f. chr. K. VIII 1895 Sp. 338. Aldenhoven a. a. O. S. 148.]

8) eine heilige Veronika mit dem Schweißtuche, unten zu beiden Seiten drei kleine Engel. G. G. H 2′–6″ b. 1′–7″. – Die Veronica aus St. Severin 1¾′ bt. 2¾′ h. – Mit der Veronica ist es eine rechte Fatalität, wenn der Riß breit ist u. man stopft ihn aus, so entsteht dadurch ein unangenehmes Mehr, welches das Original nicht hat. Da wäre es vielleicht thunlich das Brett vollends in zwey Stücke zu lösen, die man wieder festaneinander leimte. Ist er aber nur schmal ohne tief einzudringen, so ist dieses Experiment natürlich unnöthig, man füllt ihn dann wie andere Ver-

tiefungen auch mit Stopffarbe aus und retouchirt . . . Koester an Sulpiz Boisserée undatiert. Aufschrift von der Hand des S. B. „am 7. August." – M I S. 22 „die genauen Maaße der Veronika gemessen am 2. Febr. 1815. Es folgt eine kleine Abhandlung zur Ikonographie. Tagebücher I Okt. 1812 (S. 23/4) Veronika Wesen der Schönheit. (S. 30/31) Am 2. Nov. kam Epp, um die Veronika für Schlosser zu vollenden u. brachte sie u. Kopie des Marienbildes von Massys mit, welches in der Art von Leonardo. Dabei wurde mir recht klar, wie man in der Malerei durchaus immer die Bildung der Gestalten durch Linien u. durch bloße Rundung und Wölbung in Schatten und Licht als Nachahmung d. wirklichen Körper selber unterscheiden muß. – XII 1. Nov. 1841 (202) Bei Koester schöne Copie unserer Veronika.

[Hermann Wynrich, jedenfalls von der nämlichen Hand wie das Wandbild in der Sakristei der St. Severinskirche mit geistlichem Stifter. München, Kgl. Pinakothek N° 1 Veronika. Fichtenholz H. 0,78 m. Br. 0,48 m. Von Sulpiz mit anderen Bildern um 1812 aus der St. Severinskirche erworben, vermutlich die Tür eines Tabernakels oder Reliquienschrankes. Wie ähnliche Darstellungen an Kirchenpfeilern angebracht wurden, zeigt der Altar des Roger van der Weyden in der Prado-Galerie zu Madrid, Mittelstück. – S. B. I. 277 II. 45, 54, 84, 106, 109, 114, 116. „Die Vorzeit" 1817. – A. v. Helvig in F. Schlegels Museum III 1813. S. 268. – Goethe „Ueber Kunst u. Alterthum" I. 1818 S. 156. Neuere Literatur zusammengestellt von Firmenich-Richartz: Wilhelm v. Herle u. Hermann Wynrich, Zeitschrift f. chr. K. VIII 1895. Aldenhoven S. 63. Firmenich-Richartz: Monatshefte f. Kunstwissenschaft II 1909 N° 8, 9. Friedländer: Zeitschrift f. bild. K. 1909 Heft 12. – Karl Voll: Entwicklungsgeschichte I. 1913 S. 99. – Umrißstich in Goethes „Kunst u. Alterthum." – Lithographie Strixner. Glasgemälde Stiftung von Mathilde Boisserée, gemalt von Sänftle 1854 in der Bonner Friedhofskapelle.]

9) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Arme, welches eine Erbsenblüthe in der Hand hält, – G. G. – Halbe Lebensgröße. H. 1′– 9″ b. 1′–3″. – Das griechische Marien-Bild mit dem Kind ebendaher [nämlich von der Jungfer Hertzgens aus Mariaegarten]. – Die erste, wiewohl bei uns Deutschen zum Theil noch unverständliche Kunde der in dieser Weise nie geahndeten fremden griechischen Kunstweise gab uns die Maria mit dem Kinde auf Goldgrund, welche Melchior bei der kranken Nonne fand. S. B. an Friedrich Schlegel in Wien 13. Febr. 1811. S. B. I. 97. Sulpiz an Melchior, Kissingen den 26. Juli 1829 mit Liste der nach Nürnberg verbrachten 38 Bilder der Boisserée-Sammlung: »Maria mit dem Kinde von Jungfer Herzgens.« – Tagebuch IV. 1816 April 28. Bl 2[b] Sigune auf dem Baum im Titurel. Hieram [?] unsere Maria aus M[ariae] Garten, das Kind mit der Erbsen-Blüthe – Sollte es von T[em]pelherrn kommen?

[Vielleicht Hermann Wynrich, jedenfalls aus seiner Werkstatt. Nürnberg, German. Museum N° 4 Madonna. Nußbaumholz. H. 0,54 m. Br. 0,36 m. Das Gemälde hat durch Restaurierung gelitten; die Zweifel an der Echtheit sind unbegründet. Es gehört zu den frühen Erwerbungen des Melchior B., N° 13 der Liste, und stammt

aus dem Kloſter der Benediktineſſen Mariengarten zu Köln. Amalia v. Helvig in Friedr. Schlegels „Deutſches Muſeum" III 1813. S. 270. Firmenich-Richartz a. a. O.] S. 78 mit Literaturangabe. Aldenhoven S. 69. Redslob in Mitheilungen des Germ. Muſ. 1909. H. Braune: Köln. Volkszeitung 1909 N° 285. Firmenich-Richartz: Monatshefte f. Kunſtw. II 8. S. 372. Friedländer: Zeitſchr. f. bild. K. 1909 Heft 12. Karl Voll: Süddeutſche Monatshefte 1909 Juli, 1910 Januar. – Lithographie Strixner 1832.]

Werke aus der Mitte der letzten Hälfte des 14ten Jahrhunderts.

10) Die Krönung der Maria, 11) die Darbringung im Tempel, 12) die Geburt, 13) der Oelberg. Auf Goldgrund H. 2′–6″ b. 1′–3″. – Die Geburt, ein kleines neugriechiſches Bild auf Goldgrund in der Art wie die Heiſterbacher ca. 1½ Fuß breit 2½′ hoch. – Die Geburt altkölniſche Schule (Alfter) die Maria kniet betend vor dem Kinde, welches nackt auf d. Erde liegt, umgeben von ovalem Goldſchein, über dem Kinde ganz tief ſchwebt die Taube mit einem runden Gold-Schein. Hintergrund Gold. – 1808 v. Alfter (v. Rector [Fochem]). Entweder kommen die Stücke aus dem Beſitz des Dechanten B. J. Blaſius Alfter († 1808), der ſie an Fochem abtrat oder ſie ſtammen aus dem Kirchdorf Alfter und St. Annakloſter. Vergl. Clemen: Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz VIII Kreis Bonn. S 255.

[Nachfolger Lochners. Nürnberg, German. Muſeum N° 15 Krönung Mariä. Rückſeite: Mater dolorosa aus ſpäterer Zeit. N° 16 Darbringung im Tempel. Eichenholz. H. 0,77 m. Br. 0,45 m. München, Kgl. Pinakothek N° 19 Geburt Chriſti. Eichenholz H. 0,78 m. Br. 0,42 m. N° 20 Chriſtus am Ölberg. Eichenholz H. 0,78 m. Br. 0,46 m. – „Die Krönung der hl. Jungfrau" mit Umrißſtich „Kunſtblatt" 1821 N° 23. – Aldenhoven a. a. O. S. 164.]

Von einem andern Meiſter:

14) Die Verkündigung, 15) die Geburt, 16) die Heimſuchung, 17) die Anbetung der Könige. G. G. H. 3′–1″ b. 2′–4″ Figuren 1′–7″.

18) Thomas vor Chriſtus und den übrigen Apoſteln, 19) die Himmelfahrt, 20) das Pfingſtfeſt, 21) der Tod der Maria. H. 3′–2″ b. 2′–4″. Dieſe vier Bilder haben goldblumigten Teppich zum Hintergrunde.

22) Der heilige Mauritius und ſeine Geſellen (Zweidrittel lebensgroß) blauer Himmel. H. 6′– b. 4′–8″.

23) Der Oelberg, 24) die Gefangennehmung, 25) Chriſtus vor Pilatus, 26) die Kreuztragung, goldblumigter Teppich. H. 3′–2″ b. 2′–4″. – 7 Bilder aus der Geſchichte Christi von Heisterbach. 1) Die Heimſuchung, 2) die Geburt, 3) die Himmelfarth, 4) das Pfingſtfeſt, 5) der Oehlberg, 6) Christus vor Pilatus, 7) die Gefangennehmung. – Der heil. Mauritius von Heisterbach. Groß. [Unter den Bildern, die in Köln zurückbleiben ſollen, werden 1810 genannt:] die ganz verdorbenen Bilder aus der Paſſion von Heisterbach. [Es ſind die Kreuzigung (Samml. Conſul Weber, Hamburg N° 12 verſteigert 1912) Oelberg, Geißelung (Köln, Wallraf-Richartz-Muſeum N° 68); Auferſtehung (Köln, Schnütgen-Muſeum)]. Erworben Mai 1806

aus der Zisterzienserabtei Heisterbach. P. Redlich: „Zur Aufhebung der Abtei Heisterbach" Annalen des hist. Vereins f. d. Niederrhein 70. S 86f. – F. Schmitz „Die Abtei Heisterbach." Beiträge z. Gesch. d. Niederrh. 16. S. 134.

[Meister des Heisterbacher Altares um 1450. München, Kgl. Pinakothek. N° 11 Die Verkündigung. Lithographie Strixner. N° 12 Die Heimsuchung Mariä. Lithographie Strixner. N° 13 Die Geburt Christi. Lithographie v. Schnorr. N° 14 Die Anbetung der Könige. Lithographie Strixner. N°15 Christi Gebet am Oelberg. Lithographie Strixner. N° 16 Christus erscheint den Aposteln. N° 17 Das Pfingstfest. N° 18 Der Tod Mariä. Eichenholz, jede Tafel h. 1 m. br. 0,75 m. – Augsburg, Kgl. Galerie N° 2002 Der Judaskuß. Eichenholz H. 0,98 m. Br. 0,73 m.; N° 2003 Christus vor Pilatus; N° 2004 Die Kreuztragung; N° 2005 Die Himmelfahrt Christi. – Nürnberg, German. Museum. N° 17 St. Mauritius mit vier Genoßen. Eichenholz. H. 1,80 m. Br. 1,20 m. Die Bilder haben gelitten und sind stark restauriert worden. S. B. I. 37, 98, 270. – Firmenich-Richartz in d. Zeitschr. f. chr. Kunst IV. 1893. Sp. 207, Aldenhoven a. a. O. S. 163. Zum selben Altarwerk gehörten ferner: „Die Grablegung Christi" Köln, Museum N° 69 u. St. Ursula ebendort N° 70. In einer Besprechung „Die öffentlichen Museen von Köln und Düsseldorf" Allg. Pr. Zeitung 1841, 9. Okt. N° 280 (Kl. Schriften II 1854 S. 152) wies Franz Kugler auf das schwer beschädigte Stück hin. Sulpiz schreibt in dieser Angelegenheit an Melchior, Köln 27. September 1841 „... Ich bin Dir noch Antwort schuldig auf Deine Frage wegen den alten Bildern die Prof. Kugler hier auf einem verschloßenen Gang des Museums will entdeckt haben. Ich habe den Artikel, der während meiner Reise in Brabant erschien, noch nicht zu Gesicht bekommen, aber de Noël hat bei der Anwesenheit von Cornelius [Sept. 18, 19, Freitag, Samstag], der auch darauf aufmerksam geworden war, uns in den verschloßenen Gang geführt, wo noch mehrere unrestaurirte Bilder von sehr geringem Wert stehen. Das Hauptbild unter diesen und welches am meisten die Bewunderung des Herrn Kugler auf sich gezogen hat, so daß er es dem großen Bild im Dom fast gleichgesetzt, ist – Du wirst Deinen Augen nicht trauen – die alte total verdorbene Ursula aus Heisterbach, das Gegenstück zu dem Mauritius in unserer Sammlung, der jetzt glaube ich in Schleissheim oder in Nürnberg ist. Ich habe wohl immer an Kugler, der ein halber Poët u. ein halber Musiker u, wie Du siehst, auch ein achtels – Kunstkenner ist, wegen seiner Gabe bewundert, Sachen z. B. bei alten Manuscripten zu rühmen, woran kaum ein Gedanke von Kunst zu bemerken ist. Daß er so in den ordinären Fehler verfallen könnte, in die Posaune zu blasen, als hätte er eine Entdeckung gemacht, wo andere wegen der Unbedeutentheit oder wegen gänzlicher Zerstörung geschwiegen, das hätte ich ihm doch nicht zugetraut, denn er hat im Gespräch ein gefälliges, mäßiges Wesen, und man kann ihm außer dem Talent einer überaus großen Schreibfertigkeit auch Geist und Gefühl nicht absprechen – aber es zeigt sich jetzt, daß er die Erbsünde des Berlinertums nicht abgelegt hat."]

Von dem Meister des großen Bildes im Dom zu Kölln – wahrscheinlich Meister Wilhelm:

27) Sct. Antonius der Einsiedler, Pabst Cornelius und Sct. Magdalena.

28) Sct. Catharina, Hubertus und Quirinus, mit dunklem einfachen Hintergrunde – unten auf jeder Tafel kniet der Stifter. H. 3′–10″ b. 2′–6″ Figuren 2′–7″. – 2 Neugriech. Flügelbild. v. Tosetti (Laurenz) 1812. [Stephan Lochner. München, Kgl. Pinakothek N° 3 Die Heiligen Antonius Eremita, Papst Kornelius und Magdalena unten ein knieender Stifter. N° 4 Die Heiligen Katharina, Hubertus und Gereon nebst Stifter. Nußbaumholz. H. 1,20 m. Br. 0,80 m. Außenseiten der Flügel eines Altarwerkes, welches in der St. Laurenzpfarrkirche „ober der Kirchthüre" hing. Die Innenseiten enthielten „Das jüngste Gericht" Köln, Museum N° 63 und die Martyrien der Apostel, Frankfurt, Städelsches Kunst-Institut N° 62, 63. Der Schrein war vielleicht für den 1412 geweihten Katharinenaltar bestimmt. Die Laurenzkirche war völlig verwahrlost und wurde erst seit 1441 neugewölbt, ausgebaut und mit neuem Inventar versehen. J. J. Merlo im Kölner Domblatt 1856 N° 133, 136, 149. H. Keussen: Topographie der Stadt Köln I 196. Die Flügelbilder haben durch Erneuerung viel von ihrer Originalität eingebüßt. S. B. I 172. 30. März 1812, 456. – Carl Begas an Denoël. Ennen: „Zeitbilder" Köln 1857 N° 38. Firmenich-Richartz: Zeitschr. f. chr. Kunst VI. Sp. 205. Aldenhoven S. 150. Lithographien Strixner 1823.]

29, 30) Zwei große Bilder auf G. G. auf jedem vier einzelne Heilige unter goldnen Kapellen: Sct. Benedictus, Philippus, Matheus, Jacobus der jüngere, Sct. Bartholomäus, Simon, Mathias und Bernhardus. H. 6′–4″ b. 4′–9″ Figuren 2′–9″. – Die beiden Flügel mit 6 Apostel[n] u. 2 Äbten von Heisterbach May 1806. – 1807 Restauration der Apostel v. Heisterbach.

[Meister des Heisterbacher Altares um 1450. München, Kgl. Pinakothek N° 9 Der heilige Abt Benedictus mit den drei Aposteln Philippus, Matthäus und Jacobus der jüngere. Eichenholz. H. 2,01 m. Br. 1,50 m. – N° 10 Der heilige Abt Bernardus mit den Aposteln Bartholomäus, Simon und Matthias. Eichenholz. H. 2,01 m. Br. 1,49 m. Außenseiten eines Altarschreins mit doppeltem Flügelpaar in der Zisterzienserabtei Heisterbach. Mehrmals stark restauriert. S. B. I S 37, 98, 100, 301; II 85. Goethe: „Kunst u. Alterthum" S 158. Firmenich-Richartz in der Zeitschr. f. chr. K. VI 1893 Sp. 207. Aldenhoven S. 162. – Lithographien Strixner. Glasgemälde von Wilh. Voertel 1830/31.]

31) Ein Altarbild mit zwei Flügelthüren. G. G. auf dem Mittelbilde Christus am Kreutze, neben demselben Maria und Johannes nebst noch fünf anderen Aposteln. H. 4′–3″, b. 5′–1″ – 32) u. 33) auf jedem der Flügelbilder 3 Apostel H. 4′–3″, b. 2′–5″ Figuren 2′–9″. – Die Apostel mit d. Kreuz aus St. Gereons Sakristey, links Außenseite St. Christoph rechts St. Gereon, links inwendig zuerst Philippus, rechts Simon.

[Schule Stephan Lochners. München, Kgl. Pinakothek N° 6–8 Triptychon: Christus am Kreuz, Maria und die Apostel. An den Rückseiten der Flügel (übermalt) St. Christoph und St. Gereon. Eichenholz. Mittelbild H. 1,32 m. Br. 1,64 m. Flügel H. 1,35 m. Br. 0,77 m. u. H. 1,34 m. Br. 0,76 m. S. B. I. 98. Aldenhoven S. 163.]

34) Sct. Gereon mit ſeinem Gefolge G. G. H. 2′—8″ b. 2′—10″. — St. Gereon mit ſ. Geſellen. Bild-Skizze des Rathhaus-Bildes von Gappertz (aus St. Brigitta) — Rückſeite der obere Teil v. Mariae Verkündigung nämlich d. Kopf d. Maria. St. Gereon iſt nach der linken Seite gerichtet, die anderen dazu gehörigen Bilder, welche wir an Wallraf gegeben 3 Koenige, Ursula mit ihrem Gefolge St. Mauritius mit den Seinigen ſind ſo geordnet geweſen:

Mauritius	Gereon
3 Könige	Ursula

Engel	Maria

oder auch als getrennte Flügel, mit einem Mittelſtück dazwiſchen.

[Nachfolger Lochners. Nürnberg, German. Muſeum N° 14 Der heilige Gereon mit Gefolge. Rückſeite: oberer Teil der Figur einer Maria in fremder Stilweiſe. Eichenholz, mit Leinwand überſpannt, gemuſterter Goldgrund. Eichenholz H. 0,82 m. Br. 0,90 m. Faſt völlig übermalt. Köln, Wallraf-Richartz-Muſeum N° 94 Anbetung der Könige, N° 95 St. Urſula mit Gefolge, N° 96 St. Mauritius. Rückſeiten: Reſte einer Darſtellung der Verkündigung. Eichenholz H. 0,8 m. Br. 0,93 m. Zurückgeſtellt, weil verdorben. Derbe Wiederholung der Dombildes aus der Pfarrkirche St. Brigida. S. B. I. 30. Friedrich Schlegel: Sämmtl. Werke VI 1823 S. 204. Aldenhoven S. 187.]

35) Maria mit dem Kinde auf einer Raſenbank. Engel reichen Blumen, oben Gott-Vater in den Wolken. Blauer Himmel. H. 1′—2″ b—10½″. Von Canonicus Maurissen anfangs Merz [18]17. Auf der Reiſe nach den Niederlanden vermutlich in Antwerpen erworben.

[Werkſtatt Stephan Lochners. München, Kgl. Pinakothek N° 5 Maria im Roſenhag. Eichenholz. H. 0,37 m. Br. 0,28 m. W. Schmidt: Kunſtchronik XV 635. Nach Aldenhoven S. 175 „vielleicht Kopie nach Lochner."]

Zugabe zur erſten Abtheilung aus der eigentlichen byzantiniſchen Schule:

36) Ein Bild in drei Abtheilungen oben jedes gerundet. G. G. 1) Maria auf dem Mittelbilde, 2) Jacob und Philipp, 3) Johannes der Täufer. Mittelbild H. 1′—1″ b.—9½″ Seitenbilder H. 1′—1″ b. 5½″ Durch Schorn bei Kroenner in Regensburg Winter 1816. [Griechiſch, 15. Jahrhundert. Kgl. Galerie zu Schleißheim vormals N° 1239. Holz H. 0,36 m. Br. 0,59 m.]

Zweite Abtheilung.

Johann von Eyck und ſeine Schule von Anfang bis zum Ende des 15ten Jahrhunderts.

Von Johann von Eyck:

37) Die Verkündigung H. 4′—5″ b. 2′—3″.

38) Die Anbetung der drei Könige H. 4′—5″ b. 4′—5″.

39) Die Darbringung im Tempel H. 4′—5″ b. 2′—3″. — 3 Bilder aus Columba Eyck 1808. Das Triptychon ſtand auf dem Altar der von der Familie Waſſerfaß erbauten Kapelle an St. Columba. „Das Altarblatt, eine in drei Teil beſtehende Mahlerei auf Holz, ſtellet vor Epiphaniam Dni. nostri J. Chr., ein be-

kanntes recht schönes Stück." (Dreifach ausgefertigtes Inventar von 1801) – „ein prächtiges antikes Altarstück in einem unteren Kapellchen bey der Kirchthüre nach den Minoriten (hat Hr. Boisserée gekauft.") Verzeichnis der Kunstgegenstände in Kölner Kirchen 1817. Köln. Stadt-Archiv. An der Angabe ist festzuhalten, obwohl die Verhältnisse der kleinen Kapelle ein geradlieniges Ausbreiten der Flügeltafeln an der Altarwand kaum gestatteten. (Breite der Wand 3,50 m., wovon das vorspringende Kaffgesims an den Seiten in Abzug zu bringen ist.)

[Rogier van der Weyden. Kgl. Pinakothek zu München N° 101–103 Dreikönigsaltar. Mittelstück Eichenholz H. 1,38 m. Br. 1,53 m. Flügel Br. 0,70 m. Nach der Annahme der Boisserée sollen zwei der Magier Bildnisse sein und die Herzoge Philipp den Guten und Karl den Kühnen v. Burgund darstellen. 1489 Juli 2 bekunden die Kirchmeister, daß der † Goedart van dem Wasserfaß eine neue Kapelle an St. Columba mit Gräbern und Gestühl erbauen ließ und sich zum Unterhalt eines Offiziums von sieben Wochenmessen verpflichtete. Die betreffenden Rentbriefe der Stadt wurden 1484 u. 88 übergeben. (Dr. H. Schäfer: Pfarrarchiv v. S. Columba N° 108. Annalen d. hist. Vereins 76 (1903). G. v. d. Wasserfaß war 1462 zum letzten Mal erwählter Bürgermeister der Stadt Köln. Seit dieser Zeit etwa wurden Figuren und Motive dem Werk des Rogier auch von Kölner Malern, z. B. dem Meister der Verherrlichung Mariä, dem Meister des Marienlebens und später vom Meister der hl. Sippe entlehnt. L. Ennen setzt den Neubau der Kapelle erst 1493 (Gesch. d. Stadt Köln III 998.) H. Keussen: Topographie der Stadt Köln I 306 b. 7. Die erste Wiederherstellung der Gemälde unternahm Maximilian Fuchs, 1879 wurden sie von Hauser restauriert. – S. B. I. 62, 105, 179, 277, 301, 356, 802 II 55, 64, 85, 160, 181, 187. „Die Vorzeit" 1817 – L. Schorn im Kunstblatt 1820 N° 87, 88. J. J. Merlo in d. Zeitschrift f. chr. Kunst II 1889 Sp. 75 fg. Nach C. Aldenhoven (Gesch. d. Kölner Malerschule 1902. S. 408) hat erst der jüngere G. v. d. Wasserfaß das vom Vater erworbene Altarwerk in die neuerrichtete Kapelle gebracht. Als Hauptwerke des Rogier v. d. Weyden wurden die Bilder häufig beschrieben. Karl Voll: Altniederländische Malerei S. 67. Paul Lefond: Roger v. d. Weyden. Bruxelles 1912 p. 80. – Lithographien v. Strixner 1822 u. 1830, Glasgemälde von Wilh. Voertel 1836.]

40) Der heilige Lucas, der die Maria zeichnet. H. 4′–4″ b. 3′–6½″ Figuren 2′–9″. Der heil. Lucas, der die Maria malt v. Eyck (Johannes Erli auf dem Gefäß worin die Lilie steht.) Erworben Herbst 1814 bei dem Händler Thys in Brüssel. Nach einem Zusatz der Boisserée zum Münchener Inventar „in Brüssel gekauft, ehemals das Altarwerk in einer der Malerzunft gehörenden Kapelle zu Brüssel."

[Schulwiederholung eines berühmten verlorenen Werkes des Rogier van der Weyden. München, Kgl. Pinakothek N° 100. Eichenholz H. 1,38 m. Br. 1,11 m. Mehrfach, besonders durch Hauser 1878 restauriert. S. B. I 221, 229, 301, 803. Nach M. J. Friedländer, Repertorium f. Kunstw. XXVI 1903 S. 70 „Original", nach Karl Voll: Die altniederl. Malerei 1906 S. 77, 290 „Replik." – Vergl. Friedländer im Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXVII 1906 S. 144. Paul

Lefond: Roger v. d. W. 1912 p. 84. F. Winkler: Der Meiſter v. Flémalle u. Rogier v. d. Weyden. Straßburg Heitz 1913 S. 62. – Lithographie von Strixner u. Bergmann 1826, Radierung von J. L. Raab, Glasgemälde von Ainmüller u. Wehrsdorfer 1831.]

41) Das Bildniß des Cardinals Karl von Bourbon, Erzbiſchof von Lyon. H. 1′—1″ b. 10″ gekauft am 18. Aug. 1815 vom Gemäldehändler Arbeiter in Mainz. „von Hemmling."

[Meiſter von Moulins. Nürnberg, German. Muſeum N° 101. Eichenholz H. 0,35 m. Br. 0,27 m. Stark reſtauriert. Das Bild im Musée Condé zu Chantilly iſt eine moderne Kopie. – W. Bode Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXIV 1899. S. 99. – C. Benoit: Gazette des beaux-arts 1901 II 328, 1902 I 68: G. Lafenestre 1904 I, 78. G. de Loo (Hulin) Expos. Bruges 1902 p. XLVIII. Lithographie Strixner 1822.]

Von Johann Hemmeling Schüler des J. v. Eyck, er blühte 1450 bis 1480/90:

42) Melchiſedech, der dem Abraham Brod und Wein reicht.
43) Die Iſraeliten, die beim Aufgange der Sonne das Manna ſammeln.

} H. 2′–9″ b. 2′–2½″ Figuren 1′–7″.

Abraham und Melchisedek – d. Israeliten, die das Manna ſammeln, Hilgers in Köln, der ſie v. Brüssel [Das Gegenſtück wurde aber direkt von den Brüdern Bettendorf (bis 1814 in Brüſſel, ſpäter in Aachen) angekauft.] Mittelgroßes Bild von Bettendorf in Aachen um 400 frcs. erworben. 9. Febr. 1815.

[Dierick Bouts. München, Kgl. Pinakothek N° 110 u. 111 Melchiſedek bringt Abraham Brot und Wein entgegen. Die Iſraeliten ſammeln das Manna. Eichenholz H. 0,87 m. Br. 0,70 m. Zwei der Flügel des Sakramentsaltares in der Peterskirche zu Loewen; der noch vorhandene Vertrag von 1464, die Schlußquittung 1467 datiert. Mehrmals, zuletzt 1880 von Hauſer reſtauriert. Die zugehörigen Flügel „Der Prophet Elias in der Wüſte" und das „Paſſahfeſt" gelangten 1834 aus der Sammlung Bettendorf in die Kgl. Gemälde-Galerie zu Berlin N° 533, 539. „Der ſchlafende Alte u. Engel in Landſchaft als Mabuse ausgegeben 8–10 Thlr." S. B. M. II 54 a. E. van Even: Thierry Bouts. Bruxelles 1861 p. 37. Crowe & Cavalcaselle: Geſchichte d. altniederl. Malerei 1875 S. 371. H. v. Tſchudi im Berliner Galeriewerk III p. 28. – Paul Heiland: Dirk Bouts. Straßburg 1902 S. 19 fg. Arnold Goffin: Thiéry Bouts. Bruxelles 1907 p. 71. – Carl Voll a. a. O. S. 102. Lithographien von Strixner u. Heindel 1830, 1832. Stich von Walde.]

44) Die Auferſtehung Chriſti H. 2′–2″ b. 3′–5″.

45) Johann der Evangeliſt, grau in grau, ganz dieſelben Verhältniße wie bei Nr. 44. – Auferſtehung v. Rector [Fochem] (Mabuse) Laurenz. Rückſeite Grau in Grau Johannes Evangelist. Erworben 1812 von Fochem. Sulpiz an Melchior B. 26. Febr. 1812.

[Dierick Bouts. München, Kgl. Pinakothek N° 1449 Die Auferſtehung Chriſti, früher in Nürnberg, German. Muſeum. Eichenholz H. 1,05 m. Br. 0,68 m. – N° 113 Johannes der Evangeliſt (Griſaille). Eichenholz H. 1,05 m. Br. 0,68 m. – 1822 wurde die Innenſeite des zugehörigen Flügels in Köln erworben, N° 112 Die Gefangen-

nahme Christi. Die Außenseite mit der Figur Johannes des Täufers gelangte in den Besitz des Herzogs von Anhalt nach Wörlitz. Eichenholz H. 1,04 m. Br. 0,66 m. Bruges Expos. 1902 N° 219. Dieser Flügel war ebenfalls im Besitz des Rektors Fochem zu Köln. S. B. I 172, 803. Fochem an Melchior B. 17. Sept. 1816. Die Gemälde haben sehr gelitten, sie gehörten zu einem Altarwerk in der Pfarrkirche St. Laurenz zu Köln. Restauriert von Hauser 1880. Es sind frühe Arbeiten des Dierick Bouts. Das verlorene Mittelstück scheint eine Darstellung der Kreuzigung oder Kreuzabnahme enthalten zu haben. Manche Übereinstimmung verbindet die Komposition der Auferstehung mit den Altarbildern des Dierick Bouts in der Capilla real zu Granada und deren Nachbildung von einem andern holländischen Meister in Valencia; vergl. Gazette des beaux-arts 1906 II 218, 1908 II 292. Carl Justi: Miscellaneen I 1908 325. Valerian von Loga im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXI 1910 S. 47. Reminiszenzen verwertete ein Schüler des Sippenmeisters auf dem Bilde der Messe des hl. Gregorius in der Kgl. Galerie zu Brüssel N° 556. G. F. W[aagen] im Kunstblatt 1820 N° 96, derselbe: Kunstw. u. Künstler 1843 S. 175. Schnaase: Gesch. d. K. im M. A. VIII 230. — Crowe & Cavalcaselle: Gesch. d. altniederl. Malerei S. 381. L. Scheibler: Anonym. Meister der Kölner Malerschule 1880. S. 19. Paul Heiland: Dirk Bouts S. 63 fg. Goffin p. 103. Beide Bilder werden von Karl Voll versuchsweise dem Alb. Ouwater zugeschrieben. Die Altniederl. Malerei S. 163 u. 303, Führer durch die alte Pinakothek S. 25. — Die Figur des Johannes Ev. Lithographie von Strixner 1829.]

46) Die Anbetung der drei Könige H. 1′–11½″ b. 1′–11½″.

47) Johannes der Täufer, auf der Rückseite grau in grau die Heilige
48) Sct. Christoph mit dem Kinde, auf der Rückseite grau in grau die Heilige.

} H. 1′–11½″ b. 10″ Figuren 1′

Die Anbethung der 3 Könige — Johann d. Täufer — Rückseite St. Katharina grau in grau. — St. Christoph — Rückseite St. Barbara grau in grau. Erworben Herbst 1813 durch Vermittlung des Agenten Willems aus Privatbesitz in Mecheln. Das Triptychon soll aus der Hauskapelle der Familie Snoy dort herstammen. Tagebuch I. S. 60.

[Dierick Bouts. München, Kgl. Pinakothek N° 107–109 Die Anbetung der heiligen drei Könige. Eichenholz H. 0,63 m. Br. 0,62 m. Johannes der Täufer in einer Landschaft. Rückseite: St. Katharina (Grisaille), St. Christophorus trägt das Christkind durch den Strom. Rückseite: St. Barbara (Grisaille). Eichenholz H. 0,63 m. Br. 0,28 m. 1879 durch Frey restauriert. S. B. I. 302, 344. II. 25, 28, 59, 187, 321. Nach Waagen: Handbuch 1862 I S. 116 „Hans Memling". Nach Crowe & Cavalcaselle S. 380 „D. Bouts". Mit Berufung auf eine Tradition, die „unter den Beamten der Münchener Pinakothek fortlebt", hat Karl Voll dem Triptychon den Namen „die Perle von Brabant" beigelegt und den Urheber unter dieser Bezeichnung in die Kunstgeschichte eingeführt. Vergl. Münchener Allg. Zeitung 1902 Nr. 222/23. Die altniederl. Malerei 1906. S. 124 fg. Führer durch die alte Pinakothek 1908 S. 28. Paul Heiland: Dirk Bouts 1902 S. 152. A. Goffin: Thiéry Bouts p. 100.

Das Triptychon ist mehrmals restauriert worden. Nach Waagen Handbuch I 116 haben die Flügel „ihren ursprünglichen Charakter durch Verwaschen und starkes Lasiren der Boisserées eingebüßt." – Lithographien von Strixner u. Freymann 1821, 28, 33. Der Christophorus, Glasgemälde von Ainmüller 1829 u. W. Boertel 1833.]

49) Ein großes Gemälde, die sieben Freuden der Maria und die Reise der drei Könige. H. 2′–6″ b. 6′ Figuren 7″. – Ein großes Gemälde vorstellend die 7 Freuden der Maria. Muthmaßlich von Gerhard v. Harlem, von einem der besten Schüler von Eyck u. s. w. 1813 „bei Mr. Biron in Laeken," einem Agent der Firma Nieuwenhuys. Tagebuch I 61.

[Hans Memling. München, Kgl. Pinakothek N° 116. Eichenholz H. 0,81 m. Br. 1,89 m. Die Tafel wurde 1480 von Pieter Buyltink in die Frauenkirche zu Brügge gestiftet und kam aus dem Besitz der Familie Beauharnais an Nieuwenhuys. S. B. I 275, 278 II 28, 148, 153, 167, 187, 273, 280, 282, 398. Crowe & Cavalcaselle p. 305. Kämmerer: Memling S. 99. James Weale: Hans Memlinc. London 1901 S. 23. Karl Voll S. 203. – Lithographien Strixner u. Freymann 1833, Stiche von E. Schäfer u. R. Petzsch. – Glasgemälde die Geburt Christi u. der auferstandene Christus von W. Boertel.]

Wahrscheinlich von Hugo von der Goes: 50) die um Christus weinenden Frauen: Maria, die drei andern Marieen und Johannes. H. 1′–6″ b. 1′–2½″. – Die weinenden Frauen v. Eyck – von Hemmelinck. Nach d. Tagebuch I 61 von Melchior 27. September 1813 aus den Niederlanden mitgebracht, vermutlich bei Nieuwenhuys gekauft.

[Nachfolger des Hans Memling. Schleißheim, Kgl. Gemälde-Galerie N° 123 Halbfiguren, Gruppe von einer Beweinung Christi. Eichenholz H. 0,50 m. Br. 0,39 m. Kopie, rechte Hälfte eines Diptychons. Original in der Capilla real zu Granada. M. Friedländer im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXV 1904 S. 112. Carl Justi: Miscellaneen I 326. Valerian v. Loga im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXI 1901 S. 48. G. Ring: Ein Diptychon des Hugo v. d. Goes. Zeitschrift f. bild. K. XXIV 1912 S. 87. – Lithographie Strixner 1828].

51) Die Maria mit dem Kinde unter einer von durchbrochenem Steinwerke gebauten Laube sitzend. H. 2′–1½″ b. 1′–7″. Figur 1′–2″. – Die Maria in der durchbrochenen Teutsch-Capelle von einem der besten Schüler von Eyck vom Bilderhändler Odendahl zu Köln.

[Brügger Meister, Nachfolger Memlings. München, Pinakothek N° 122 Maria mit dem Kind unter einem steinernen Tabernakel. Eichenholz H. 0,69 m. Br. 0,49 m. Die Figurengruppe nach Memlings Erfindung. Ähnliche Darstellungen im Städelschen Institut zu Frankfurt N° 109, beim Herzog von Arenberg, Schloß Enghien, Düsseldorfer Ausstellung 1904 N° 160, in St. Salvator zu Brügge dat. 1644. – Lithographie Strixner 1821. Glasgemälde von W. Boertel 1834.]

52) Die Verkündigung. H. 3′–7¾″ b. 3′–3″. – Muthmaßlich von Hugo von der Goes: Die Verkündigung, Hintergrund ein gewölbtes Gebäude und Aussicht aus den Fenstern von Snyers in Antwerpen Anfangs [12.] Merz [18]17.

[Aelbrecht Bouts. München, Pinakothek N° 114 Die Verkündigung. Im Maßwerk des Mittelfensters zwei Wappen und die Hausmarke des Künstlers. Eichenholz H. 1,15 m. Br. 1,07 m. Von Hauser 1880 restauriert. Wiederholung im Gegensinn im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin N° 530 und vormals Sammlung Schweitzer, Berlin. Georges de Loo (Hulin) Catalogue critique Bruges, 1902 pg. XXII. E. Firmenich-Richartz: Denkschrift d. Museumsvereins, Aachen 1903. S. 21. Paul Heiland: Dirk Bouts S. 160. – Karl Voll: altniederl. Malerei 1906. S. 132. – Lithographie v. Heindel 1821.]

Mutmaßlich von Gerhard v. Harlem:

53) Die Ruhe in Egypten. H. 1′–6″ b. 1′–1″ Figur 7″. – Im Herbst 1812 zu Brüssel bei Verbeelen: Maria in Egypten, prächtige Landschaft v. J. Hemmelink, oben geschwungen, muthmaßlich von Gerard van Haarlem. Tagebuch I 1812 S. 41. – Tagebuch V 1819 März 2. – Bei Wallraf: „moderne Copie v. unserer Ruhe in Egypten sogenannt. Hemlinck ganz trocken und undurchsichtig."

[Adriaen Isenbrant. München, Kgl. Pinakothek N° 151 Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Eichenholz, oben ausgeschweift. H. 0,84 m. Br. 0,32 m. – S. B. I 180. Passavant: „Beiträge" Kunstblatt XXII 1841 N° 102. E. v. Bodenhausen: Gerard David u. seine Schule 1905 S. 216. – Lithographie v. Bergmann.]

Von Israel von Meckenem, er blühte von 1460 bis 1500:

54–56) Die 12 Apostel in drei Bildern auf G. G. statt einem Apostel ist Johann der Täufer beigefügt. Das Mittelbild H. 3′–9″ b. 4′, die Flügelbilder H. 3′–9″ b. 2′–8½″ Figuren 3′. – Die Apostel aus St. Cunibert von Isr. v. Meckenem.

[Werkstatt des Meisters des Marienlebens. München, Kgl. Pinakothek N° 31–33 Apostelaltar. Auf den Rückseiten der Flügel: Die Verkündigung und die Geburt Christi. Eichenholz. H. 1,20 m. Br. 1,26 m. Flügel Br. 0,82 m. S. B. I 103, II 87. L. Scheibler: Anonyme Meister u. s. w. 1880. S. 34. Aldenhoven S. 223. Die Tafeln haben durch Restaurierung gelitten, sie standen ursprünglich wohl auf dem Johannesaltar in St. Kunibert. – Lithographien von Strixner 1824 u. 27. Glasgemälde von Scherer 1835.]

57) Die Verkündigung, 58) Die Vermählung der Maria, 59) Die Himmelfahrt der Maria, 60) Joachim und Anna vor der goldenen Pforte, 61) Die Geburt der Maria, 62) Der Eintritt der Maria in den Tempel, 63) Die Heimsuchung. Auf G. G. H. 2′–8″ b. 3′–5″ –6‴ Figuren 1′–6″. – Leben der Maria aus St. Ursula, 8 Bilder NB: Die Presentation an Graf Rechberg vertauscht a°15 Herbst. – Außen Kreuzigung und Krönung der Maria. In den Ecken ist wieder das Wappen Schwartz-Hirtz aber ohne Helmzier angebracht. Bei geschloßenen Flügeln kamen die Wappen in der Mitte zusammen. Die Tafel mit Donator (Hirtz) verdorben. – Melchior an Sulpiz B. 20. Febr. 1812. Erworben 12. März 1812 aus der Kölner Stiftskirche St. Ursula.

[Meister des Marienlebens. München, Kgl. Pinakothek N° 22 Joachim und Anna an der goldenen Pforte. Leinwand über Eichenholz H. 0,85 m. Br. 1,06 m. N° 23

Die Geburt Mariä. H. 0,85 m. Br. 1,09 m. N° 24 Der Tempelgang Mariä. H. 0,85 m. Br. 1,09 m. N° 25 Die Vermählung Mariä. H. 0,85 m. Br. 1,05 m. N° 26 Die Verkündigung. H. 0,85 m. Br. 1,05 m. N° 27 Die Heimsuchung, Donator und Wappen. H. 0,85 m. Br. 1,09 m. N° 28 Die Himmelfahrt Mariä. H. 0,84 m. Br. 1,05 m. Alle Gemälde sind mehrfach stark restauriert; ein achtes Bild „Die Darbringung Jesu im Tempel" kam mit anderen Stücken der Sammlung des Grafen Rechberg in die National-Gallery zu London N° 706. Die Tafeln N° 22 u. 26 sowie N° 25 u. 28 bildeten die Flügel des Altarschreins und enthalten außen Darstellungen der Kreuzigung Christi und der Krönung Mariä, die von der Wiederherstellung unberührt blieben. Die übrigen Szenen befanden sich früher im Mittelstück, und zwar stand N° 23 über 27, N° 25 über dem besser erhaltenen Gemälde in London. Dem Bildnis des Stifters in schwarzem pelzgefütterten Damastkleid mit goldener Ordenskette ist das Wappen Schwartz-Hirtz beigefügt; er ist der Erbauer eines südlichen Nebenschiffes an St. Ursula, das außen im Giebel und ebenso an den Schlußsteinen der Gewölbe das nämliche Wappen zeigt. Der Gemäldezyklus hat schon in alter Zeit Aufsehen erregt. Schon Ortuinus Gratius schreibt von den Bildern des Marienlebens (Cod. 162 des Domarchives): „Taceo altare illud meridionale, cui ipse inservio: tabulasque ibidem septem Deiparae specialia gaudia pulcherrime pictura complectentes, adeo ut plurimis eam intuentibus ferme stupori sit et miraculo." Die Ungenauigkeit in der Angabe des Gegenstandes begründet noch keinen Zweifel in die Identität. Über die Stiftung berichtet die Koelhoffsche Chronik 1499 (Cölner Jahrb. des XIV. u. XV. Jahrh. Hegel. 13. Bd. II Leipzig 1876 S. 392): „Item desgelichen up der luertzer siden [des Chores von St. Maria im Kapitol] hait doin machen anno domini 1493 ein alzo koestlich capell der wailgeboren ind hoichgeleirde here, here Johan van Hirtz, doctor in geistlichen ind keiserlichen rechten, vurmails ordinarius in jure canonico in decretalibus in der sere beroempter ind hilliger universitete der hilliger stat Coellen ind ouch naemals burgermeister daeselfs. als ouch sin vader hait vurmails umbtrint anno dni 1491 laissen koestlichen buwen ind vernueren die ein side an der kirchen der 11 dusent jonferen mit eim nuwen altair, gewelve, glaisvinsteren ind ander zierait, mit namen die rechte side mit dem schoppen vur der selver kirch duerre. . . ." Nach Aegidius Gelenius: De admirand. magn. Coloniae 1645 p. 618, rührt die Erweiterung der Ursulakirche nicht von dem Vater des Joh. Schwartz de Hirtz sondern von dem Erbauer der Chorkapelle an S. Marien im Kapitol selbst her. Die in der Koelhoffschen Chronik angegebene Zahl als Entstehungsdatum kann unmöglich stimmen. Vgl. H. Keussen: Die Matrikel der Universität Köln I. 137,1 Johann de Cervo postea sepius burgimagister et miles 1419 in Leipzig vom Hirze, 1440–74 Rathsherr, 1443, 53, 61, 64, 67 Bürgermeister, 1458 Ritter. Nach J. J. Merlo Kollect. hieß dessen Vater Diederich von Hirtz. Vergl. v. Merings u. Reischerts „Bischöfe u. Erzb. von Köln". 1844. S. 166. – A. G. Stein: Die Pfarre zur hl. Ursula. 1880. S. 134. Ennen: Gesch. d. Stadt Köln III 1869. S. 994. – S. B. I 169 II 54, 85, 86, 87, 277, 316. Aldenhoven. S. 209. H. Keussen: Topographie der Stadt Köln 46 ab 156b 1, 2. Clemen:

Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz VII. I. 1911. S. 195, 217. H. Braune im Münchner Jahrb. d. bild. K. 1914/15. S. 153. – Lithographien von Strixner und Heindel 1822 u. 32. „Die Vermählung" geſtochen von Walde in E. Foerſters „Denkmale." Malerei VII.]

64) Der Eintritt der Maria in den Tempel mit einer Inſchrift des Stifters. G. G. H. 2′–10″ b. 2′–5″ Figuren 1′–7″.

65) Der Tod der Maria. G. G. auf der Rückſeite Johannes der Evangeliſt, der die Jünger lehrt – Gebäude – Höhe und Breite wie N° 64.

66) Die Himmelfahrt. Höhe und Breite wie N° 64.

Tod der Maria, Rückſeite Lehre des Johannes – die Himmelfahrt – auf der Rückſeite das Martyrium d. Columba – Eintritt der Maria in den Tempel mit der Inſchrift neben dem Donator. Aus Columba um 1811/12. – „Ich will nicht vergeſſen zu bemerken, daß dieſes Gemälde im Jahre 1473 verfertigt wurde. Es bildete ſonſt einen Theil von zwei größeren, vorn und hinten bemalten Flügelbildern, die wir der Bequemlichkeit willen und weil die untern Hälften verdorben waren, nach ihren Abtheilungen auseinander geſchnitten haben." S. B. an Goethe, Heidelberg 11. Febr. 1815. Sulpiz an Melchior B. 19. Febr. 1812.

[Meiſter des Marienlebens. Nürnberg, German. Muſeum N°19 Mariä Tempelgang mit dem Bildnis des Stifters. Von ſeinem Haupt geht die Goldſchrift aus: Vitam petii a dn̄o vt inhabitem in templii scm tuū et tibi semp f'ina i timo'e tuo. Am Boden unter der Treppe die Inſchrift: vel^{lis} uir i artib^{9} mgr̄ ioh̄o de mechlim^{9} als de huilſhout fac^{e} theo^{e} Pfessor eximi^{9} illi^{9} eccle pastor a^{0} lxxiii febrewar^{9} xii. – An der Rückſeite die Enthauptung der hl. Kolumba. Eichenholz H. 0,91 m. Br. 0,77 m. – N° 20 Der Tod Mariä. – An der Rückſeite: Der hl. Evangeliſt Johannes predigt ſeinen Jüngern in Epheſus, daneben ſein mit Manna gefülltes Grab. Kirchenhalle mit Ausblick auf die Straße. Eichenholz H. 0,91 m. Br. 0,77 m. Das zugehörige Bild der Himmelfahrt Chriſti kam 1886 auf einer Bonner Kunſtauktion in die Galerie Weber zu Hamburg N°13 Eichenholz H. 0,905 m. Br. 0,805 m. Düſſeldorfer Ausſtellung 1904. N° 32. Bei der Auflöſung der Samml. Weber 1912 kaufte es Mr. J. Johnson, Philadelphia. Die aufgeſetzte Inſchrift enthält das Todesdatum des Stifters, Keuſſen: Matrikel 136, n. 38 Johann de Mechlinia pastor St. Columbe, famosissimus theol. prof. ac singulare lumen tocius un. studii Col. 1432 mag. art.; 1438 lic. theol.; 1440 prof. theol.; 1465, 1466 theol. Intrans; 1440, 1457, 1465 Decanus theol.; 1438–39, 1451–52, 1468 Rector, 1443 Vicecancellarius, 1435–1443 can. St. Caeciliae, 1451 pastor St. Columbe, 1442 Geſandter in Frankfurt, 1473 macht ſein Teſtament, geſt. 1473 Febr. 12. – Grewing im Korresp. Bl. d. weſtd. Z. XVIII 1899 Sp. 34. „S. Columba 1579 Joannes de Mechlinia cujus effigies prope summum altare a latere evangelii; quae pictura antehac fuit summum altare." Im Archiv befindet ſich noch ein Zettel, vielleicht vom Pfarrer Peter Kochs (1765–77) geſchrieben: „Joannem Hulshuth de Mechlinia, pastorem s. Columbae, cujus effigies videtur in pictura prope aram s. Barbarae in dormitione B. M. V. et ejus praesentatione." – Die Inſchriften auf dem Gemälde ſind fehlerhaft ergänzt worden,

alle Bilder ſtark überarbeitet. Durch wiederholte Reſtaurierung hat die Qualität ſchwere Einbußen erlitten, doch ſcheint mir die Eigenhändigkeit des Meiſters nicht zweifelhaft. Die drei noch vorhandenen Tafeln ſind Bruchſtücke der Flügel eines großen Schreins, der urſprünglich für den Hauptaltar von St. Columba beſtimmt war und innen vielleicht Darſtellungen der Freuden Mariä enthielt. Der verwandte Bilderzyklus in München ſcheint nach ſeiner Entſtehung vorausgegangen zu ſein. S. B. II. 85, 86, 277, 316. Aldenhoven S. 221, 223. L. Scheibler: Repertorium XXVII 1904, S. 558. – Lithographie Strixner 1821.]

67) Antonius der Einſiedler.

68) Jacobus der ältere. Gebäude. H. 3′–2″–6‴ b. 11″–6‴ Figuren 2′–7″.

69) Die Krönung der Maria mit vielen Engeln unten knieen die Stifter, Mann und Frau. G. G. H. 3′–2′–6‴ b. 4′–5″–6‴ Figuren 1′–9″. – Krönung Mariae mit den Stiftern aus dem Prieſter-Stand, beide Flügel desſelben Anton und Jacobus. Erworben 1809 aus S. Columba.

[Meiſter des Rink'ſchen Altares von 1464. München, Kgl. Pinakothek N° 29 Die Krönung Mariä, Stifterpaar und bürgerliche Marken. Eichenholz. H. 1,02 m. Br. 1,33 m. Schleißheim, Kgl. Gemälde-Galerie. N° 37 Der hl. Jacobus in gotiſcher Kapelle, N° 38 Antonius der Einſiedler in gotiſcher Kapelle. Eichenholz. H. 1,01 m. Br. 0,30 m. Das Flügelpaar ſtark übermalt, andere Tafeln fehlen. Beim Stifter im Mittelſtück Schild mit der Marke. – 1464 Jan. 26 ſtiftet Johann Rynk zwei tägliche Meſſen in St. Columba auf dem Altar der hl. Jungfrau in der von ihm erbauten Kapelle u. ſ. w. Zeugen und Bürgen für rechte Ausführung: Johannes de Mecheln, Joh. de Cervo miles u. ſ. w. (Dr. H. Schäfer: Inventare u. Regeſten aus den Kölner Pfarrarchiven II 1903 Nr. 87.) – Johann Rink und ſein Sohn Dr. Peter Rink ſtifteten im ſelben Jahre die Gemälde für den Hauptaltar der Kirche des Karthäuſerkloſters, ſowie Glasgemälde für den Umgang. Gelenius p. 454. Die Abwandlungen der Familienmarke laſſen ſich in St. Columba an den Schlußſteinen der Gewölbe, dem Giebel, Glasgemälden und Sakramentsgehäuſe verfolgen. S. B. II. 86 u. 87. Aldenhoven S. 223 u. 229. Friedländer im Repertorium XXXI 1908, S. 293. Hermann Schmitz: Die Glasgemälde des Kgl. Kunſtgew. Muſ. zu Berlin 1913, S. 49. – Lithographien von Strixner 1822.]

Von demſelben Meiſter oder von einem ſeiner Schüler:

70) Chriſtus am Kreutze; Maria, Johannes, Urſula und Hypolitus daneben ſtehend. H. 2′–9″–6‴ b. 3′–2″–6‴ Figuren 1′–9″. – Das Kreuz mit Johann, Maria d. Urſula u. hl. Hypolit von J. v. Meckenem oder der Schule von Lichhof durch den Altkäufer Stein angebracht. Aus der Pfarrkirche S. Maria-Ablaß.

[Meiſter des Marienlebens. München, Kgl. Pinakothek N° 34 Chriſtus am Kreuz, Maria, Johannes, Urſula und Hippolyt. Eichenholz. H. 0,89 m. Br. 1,03 m. Auf der Rückſeite der Tafel die Inſchrift a° MCCCCLXVI I Festo anunciatois icarnacois xpi obiit honestus e eccellens i theologia m[agi]ster [canoni]cus [eccle undecim] miliū virginū Bernard⁹ de Reyda hic sepult⁹, Orate deū pro eo. – Keuſſen: Matrikel 115, n. 7. Bernardus de Reyda de Frisia mag. art. 1429 b. f. theol.;

1431 lic. theol., 1434 Prof. theol., 1436, 1451, 1465 Dekan, 1429, 1434, 1446 Rector, 1427–1466 canonicus St. Ursulae, 1432 Gesandter beim Baseler Konzil, 1447 Rektor des Schelenconventes, gest. 1466 März 25. Starke Restaurierung erschwert das Urteil über die Urheberschaft des Votivbildes, das dem Meister des Marienlebens auf jeden Fall überaus nahesteht. S. B. II 87. Aldenhoven S. 221.]

71) Die Verkündigung. 72) Die Anbetung der Könige, Gebäude und Landschaft. H. ca. 6′ Br. 4′–6″.

Rückseiten der Passion v. Lieversberg (aus der Carthaus). Sulpiz an Melchior B. 26. Febr. 1812.

[Meister des Rinkschen Altares von 1464. Nürnberg, German. Museum N° 22 Die Verkündigung. Am Boden rechts die Familienmarke. Eichenholz H. 1,80 m. Br. 1,37 m. Die Anbetung der Könige (vormals München Pinakothek N° 30). Eichenholz. H. 1,85 m. Br. 1,32 m. Außenseiten der Flügel eines großen Altarwerkes, welche innen acht Bilder der Leidensgeschichte, „die Lyversberger Passion", enthielten. Jede Flügeltafel war daher in vier Teile zerlegt, die Fugen sind deutlich sichtbar. Die Malereien waren beschädigt und sind stark, zuletzt von Hauser 1884 restauriert worden. Der Schrein stand ursprünglich auf dem Hochaltar der Karthäuser Klosterkirche zu Köln. Die Stifter waren Johann und sein Sohn Dr. Peter Rink. ‚1464 Item tabulam veterem summi Altaris depingi curarunt ac duas fenestras in Capitulo pretio 1200 flor. Rhenens.' (Chronologia Carthusiae Coloniensis) E. Becker im Kunstblatt XX 1839, Nr. 36. J. J. Merlo: Annalen d. hist. Vereins. Heft 45 (1886), S. 1 fg. Von E. Aldenhoven wegen der Farbengebung einem späten Nachfolger zugewiesen. S. 228.]

73) Der heilige Cunibert und Hieronymus. G. G. H. 2′–5½″, b. 1′–8½″ Figuren 2′.

74) Die Anbetung der Könige G. G. H. 2′–5½″, b. 3′–5″ Figuren 2′.–3 Könige im Styl von Eyck (v. Rect[or Fochem], St. Cunibert u. Hieronymus, Flügel davon. Die Anbetung der Könige auf Goldgrund (mittelgroß) in der Art wie die Ursulabilder, nur etwas gröber. – Verz. d. Kunstgegenstände in Kölner Kirchen 1817: St. Cunibert: im Seitengange zur Nordseite hingen altdeutsche Gemälde, welche die Herren Boisserée gekauft.

[Meister des Marienlebens. Nürnberg, German. Museum N° 21 Die Anbetung der Könige. Eichenholz. H. 0,77 m. Br. 1,27 m. Von geringerer Qualität wie das Münchener Marienleben, aber doch eigenhändig. – München, Kgl. Pinakothek N° 35 St. Kunibert mit Kirchenmodell und Taube und St. Hieronymus, außen die Verkündigung. Eichenholz. H. 0,78 m. Br. 0,56 m. Einzelner zugehöriger Flügel, Werkstattarbeit. Aldenhoven S. 222 u. 229.]

75) Maria auf dem Monde sitzend, blauer Hintergrund mit Sternen v. Max Fuchs. H. ca. 3′ br. 2′–3″.

[Schule des Meisters des Marienlebens. Vormals München, Kgl. Pinakothek N° 36, jetzt Kgl. Galerie in Erlangen. Maria mit dem Kind als Himmelskönigin

auf der Mondſichel ſitzend. Eichenholz. H. 1,03 m. Br. 0,77 m. W. Schmidt in Zahns Jahrb. V. 47. – Aldenhoven S. 228.]

76) Die Darbringung im Tempel H. ca. 3′–6″ br. c. 2′–6″ – die Presentation im Tempel. Goldgrund, in Arbeit wie die Urſulabilder. Mittelgröße von Elkendorf (St. Marien) [Franz Elkendorf, Küſter in St. Marien im Kapitol], auf der Rückſeite 3 Heilige Männer, ſehr gut und trefflich (noch voller Schmuz und ſcheinen ſehr verbleicht).

[Art des Meiſters des Marienlebens. Nürnberg, German. Muſeum N° 23 Die Darbringung im Tempel. Rückſeite: Die Heiligen Thomas von Aquino, Antonius Erem. und Hieronymus. Eichenholz. H. 1,14 m. Br. 0,68 m. Flügel eines Altarwerks. Nach L. Scheibler, S. 36 vom Meiſter des Marienlebens ſelbſt, ebenſo Aldenhoven S. 224.]

77) Die Kreuzſchleppung. Landſchaft. Das einzige Bild, welches auf Tuch gemalt iſt, die übrigen ſind alle auf Holz oder auf Tuch, welches auf Holz geklebt iſt, gemalt. – Die Kreuztragung – mein erſtes Bild, auf Tuch. Groß. – 1804 von dem Schuſter Off[er]mann in St. Gertrud. H. ca. 4′–6″ br. c. 6′. Mit dieſem Gemälde haben die Brüder Boisserée und Bertram im Jahre 1804 angefangen zu ſammeln.

[Schule des Meiſters des Marienlebens. Nürnberg, Kgl. Burg, Kapelle. Die Kreuzſchleppung. Stark übermalt. Leinwand. H. 1,70 m. Br. 2,07 m. S. B. I. 29–30. Waagen: Kunſtw. u. Künſtler I 1843, S. 158. Aldenhoven S. 229. – Lithographie C. Heindel 1832.]

Von einem unbekannten Schüler des J. von Eyck:

78) Chriſtus am Kreutze, Maria, Johannes, Urſula und Helena neben demſelben – mit dem kleinen Donatar, Landſchaft. Auf der Herzogſtraße beim Trödler 1804 ca. 4′ h. – 3′–6″ brt.

[Kölniſcher Meiſter um 1480. Augsburg, Kgl. Gemälde-Galerie N° 2010 Chriſtus am Kreuz, Maria, Johannes, Cordula gekrönt, mit der Fahne der Deutſchherren und Helena. Am Kreuz kniet der geiſtliche Stifter, im Wappen gelber Doppeladler auf ſchwarzem Grund. Bergige Landſchaft mit natürlichem Himmel. Eichenholz. H. 1,51 m. Br. 1,28 m. Der Kruzifixus iſt dem Altarwerk im Kölner Muſeum N° 143a nachgebildet. Durch Huber 1879 reſtauriert. – W. v. Huber im Repertorium III, 67. L. Scheibler, S. 28. Bei Aldenhoven S. 415 irrig als weſtfäliſch, in der Art des Liesborner Meiſters bezeichnet.]

Von einem anderen unbekannten Schüler des J. von Eyck:

79) Die Meße des Heiligen Gregor, 80) auf den Flügelſtücken Maria und die heilige Lucia, 81) außerhalb Sct. Bernhard und Sct. Benedict. H. 3′–8½″ b. 8¼′.

[Werkſtatt des Meiſters des Marienlebens. Mittelſtück. Augsburg, Kgl. Galerie N° 2011 Die Meſſe des hl. Gregorius. Am Rahmen die Aufſchrift: bidt got vir dederich van lune vnd Kathryngyn syē husfrawe. Eichenholz. H. 1,17 m. Br. 0,60 m. Die Flügel in Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3002 Die Madonna mit dem Kinde, Stifter und drei Söhne. Außen St. Bernhard vom Kruzifixus umarmt. N° 3003 Die hl. Lucia, Stifterin und ſieben Töchter. Außen St. Benedikt.

Eichenholz. H. 1,18 m. Br. 0,25 m. Eigenhändige feine Arbeiten des Meisters des Marienlebens, nur die Figur des hl. Benedikt Werkstattleistung. Die Tafeln haben durch Übermalung gelitten. 1879 durch Frey restauriert. Aldenhoven S. 212 u. 221 fälschlich als hl. Agnes. E. Bassermann-Jordan: Unveröffentl. Gemälde III. Die Gem. Gal. im Kgl. Schloß zu Schleißheim 1910, Tafel 1 u. 2.]

82) Die Krönung der Maria. Blauer Himmel – 83/84 Sct. Ursula u. Dorothea, einfacher Teppich. – Die Flügel von einem Altärchen aus Ursula – Sct. Dorothea und Ursula vorstellend; Mittelgroß. NB. Wenn das Mittelbild zu sehr verdorben ist, kann es zurückbleiben. – Bild mit 2 Flügeln aus St. Ursula. Barbara, Katharina, Dorothea u. Ursula, einfacher Teppich ca. 3′ h. Brt. 1′–8″. [Das Mittelstück ist verschollen, die Flügel sind geringe Arbeiten aus der Schule des Meisters des Marienlebens. Augsburg, Kgl. Galerie N° 3006–9. Eichenholz. H. 0,91 m. Br. 0,25 m. Aldenhoven S. 230.]

Von einen unbekannten Schüler des J. v. Eyck:

85) Die Auferstehung. Landschaft und G. G. H. 2′ b. 1′–6″. – Schule Eyck. Flügel dazu St. Clara und Maria bei Wallraf.

[Nachfolger des Meisters von Liesborn. Nürnberg, German. Museum N° 33 Die Auferstehung Christi. Eichenholz. H. 0,65 m. Br. 0,51 m. Die Flügel im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln N° 369, 370 mit den Wappen Withem-Pallant Maria v. Withem Abdisse des gotzhuys zo sent Claren in Colne 1478 Nov. 15 u. 1488 Nov. 29. Tochter Johanns Herrn zu Withem gest. 1443 und der Margareta v. Pallant) und Nyt v. Birgel-Crümmel v. Nechtersheim.]

Von Cornelis Engelbrechtsen:

86) Die Verklärung Christi. G. G. H. 5′–3″, b. 3′. – Die Verklärung aus St. Georg von Offermann, Schule in Augustinern.

[Schule des Meisters des Marienlebens. Schleißheim, Kgl. Gemälde-Galerie N° 3004 als Meister der heiligen Sippe. Die Verklärung Jesu auf dem Berge Tabor. Eichenholz H. 1,64 m. Br. 0,97 m. Zum Teil übermalt. Das Original des Meisters des Marienlebens befindet sich im bischöflichen Palast zu Speyer, aus dem Nachlaß des Kardinal J. Geißel, Koadjutor des Erzbischof v. Köln Klemens August v. Droste-Vischering. Andere Wiederholung im Kölner Museum N° 145, Glasgemälde in der Kirche zu Ehrenstein, Rheinlande. Aldenhoven S. 230.]

87) Die Kreutzabnahme, Landschaft H. 4′–3″ b. 2′–6″ Figuren 1′–10″.

88) Die Kreutzigung, Landschaft H. 4′–3″ b. 4′–3″. – Kreuzigung (von Fuchs) von Wallraf – Grablegung Flügel dazu. – Tagebuch XIII. 1841 Oct. 23. Mit Gerling das Bild des Tobias mit dem Engel von Schoreel bei Boden auf der Cecilienstrasse besucht – dort auch Christus vor Pilatus und 3 einzelne Figuren auf der Rückseite – ehemals bei Maler Zimmermann d. Pilatus aus der Schule v. Hemling offenbar. – [Vergl. J. J. Merlo: Gerhard v. Wesel, Bürgermeister 1494, Stifter zweier Gemälde mit Donatoren, vormals J. Boden dann J. J. Merlo. Christus vor Pilatus und 3 andere Passionsszenen u. 6 Apostel nebst Donatoren, Wappen.]

[Duenwege. München, Kgl. Pinakothek N° 68 Passionsaltar. Mittelstück: Kalvarienberg. Eichenholz. H. 1,32 m. Br. 1,68 m. Die Tafel überließ Wallraf den Boisserée, sie wurde dann aber als verdorben zurückgestellt, 1875 „regeneriert und renoviert." Rechter Flügel: Die Beweinung Jesu; Figuren an der Außenseite fast erloschen. Nürnberg, German. Museum N° 36. Eichenholz. H. 1,32 m. Br. 0,80 m. Linker Flügel: Christus vor Pilatus; Außenseite: Sechs Apostel und als Stifter Gerhard von Wesel, Bürgermeister von Köln 1494–1507 und seine Frau mit Wappen. Eichenholz. H. 1,30 m. Br. 0,77 m. 1902 bei Vicomte de Ruffo-Bonneval in Brüssel Expos. Bruges 1902 N° 339, 378. Friedländer im Repertorium XXVI 1903, S. 174. Werkstattkopie im Germ. Museum zu Nürnberg N° 37. – Schon der Meister der hl. Sippe hat dem Mittelbilde eine Reitergruppe mit geringer Veränderung entlehnt. Nürnberg N° 26. Federzeichnung Kgl. Museen Berlin. – L. Scheibler Westdeutsche Zeitschrift 1883. Aldenhoven, S. 418. W. Kaesbach: das Werk der Maler Victor u. Heinr. Duenwege Münster 1907, S. 20. F. Koch in Thiemes Künstler-Lexikon X 1914, S. 56. – Lithographie der Beweinung von Strixner u. Schöninger 1831.]

Muthmaßlich aus der Schule von Engelbrechtsen:

89 u. 90) Zwei zu einer großen Composition „das jüngste Gericht" gehörige Gruppen. – Von den vier Bildern aus der Pastorat zu St. Alban das schönste – nemlich worauf der Petrus vorkömmt (zurückgeblieben) – 2 zu einer großen Composition des jüngsten Gerichts gehörige Gruppen 1812 aus dem Pastorat von Alban. Petrus führt d. Seligen u. Voreltern – Johannes kniet, oben in Höhe die Patriarchen u. Apostel. Die Hauptfiguren $^2/_3$ lebensgroß. Von einem unbekannten Meister ähnlich dem Quintin Massys.

[Colijn de Coter. München, Kgl. Pinakothek N° 1455–56 Zwei Bruchstücke aus einer Darstellung des jüngsten Gerichtes. Eichenholz. H. 1,32 m. Br. 0,58 m. N° 1456 H. 1,30 m. Br. 0,575 m. Das große Gemälde befand sich vormals in der Kölner Pfarrkirche St. Alban. Ein zugehöriges Stück mit der Gestalt des Seelenwäger St. Michael in der Sammlung Dr Virnich zu Bonn (Düsseldorfer Ausst. 1904 N° 172), die Halbfigur einer Verworfenen, eine Kröte auf der nackten Brust bei den Erben H. Fridt zu Köln. – Passavant: Kunstreise 1833, S. 396. Becker in Kuglers Museum N° 34 (1837). Otto Fischer: Beilage z. Münchner allg. Ztg. 1916 I, N° 139. – Friedländer: Onze Kunst. 1906 II p. 3. Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXIX 1908, S. 231, XXXI 1910, S. 245. W. Cohen in Thiemes Künstler-Lexikon VII 1912, S. 552.]

Von einem unbekannten Meister ähnlich dem Q. Massys:

91) Die heil. Dreifaltigkeit. Die Maria vor Christus und Gottvater knieend, oben eine Taube schwebend, unten der Stifter knieend. Landschaft, gemalt 1492. H. 2′–3″ b. 1′–10″. – Krönung Mariä mit dem Donator von 1492 beim Trödler. Maria kniet vor Gott dem Vater, der auf einem Thronsitz u. Christus; unten die Erde, etwas wenig Landschaft. St. Benedict praesentiert den Donator einen alten Mann mit

einer Haarkrone auf Mönchsart in weißem Gewandt. Schwarze Kapuze. Tagebuch V 1819 März 3.

[Meister der hl. Sippe. Nürnberg, German. Museum N° 32 Fürbittbild. Auf einer Höhe kniet der geistliche Stifter von St. Dominikus empfohlen vor dem himmlischen Throne. Zu Gottvater wenden sich bittend Christus, der auf seine Wundmale und die Leidenswerkzeuge hinweist und Maria. An der Rücklehne des Thrones sitzt die Taube des heiligen Geistes. Vier schwebende Engel halten Kreuz, Lanze, Dornkrone und Nägel. Unten waldige Landschaft mit Wasserschloß und fernem Gebirge. An der Rückseite die erneuerte, vielleicht auch vom alten Rahmen kopierte Inschrift: In den Jaren uns hren in Mcccclxxxxij [1492] vp sent katerynen auent starff h Jacob Vdemā vā Erch[elenz]. pastor o wailhorn ind vicari[9]. In deser kirchen dem God genedich sy. – Firmenich-Richartz: Zeitschr. f. chr. K. VI 1893. Sp. 321. Aldenhoven, S. 243.]

92) Die Himmelfahrt Christi, 93) Die Himmelfahrt der Maria, 94) Die Geburt Christi, 95) Die Verkündigung. G. G. H. 4′ b. 1′–4″ Figuren 1′–9″.

Himmelfahrt Mariä, Rückseite Grablegung, Episode Dornkrönung.

Himmelfahrt Christi, Rückseite rechts hl. Benedictus vor 2 knieenden Nonnen, eine schwarz mit weißem Kinntuch, die andere weiß mit schwarzem Scapulier gekleidet. Die Verkündigung, Rückseite Christus vor Pilatus, Annagelung ans Kreuz. Marke. Geburt (Anbetung der Hirten). 2 Flügel durchgeteilt aus dem Camper Hof (v. Machabaer). – Die vier Flügel-Bilder aus dem Camper Hof, wozu Lieversberg das Mittelbild die Presentation im Tempel besitzt, waren ohne Zweifel so zu einem Altar geordnet. Inneres:

Verkündigung	Geburt	Presentation	Himmelf. Christi	Himmelfahrt Mariae

2	1	3	4

1. Annagelung an das Kreuz.
2. Christus vor Pilatus.
3. Benedictus mit Nonnen, Episode: Kreuztragung.
4. Grablegung, Episode: Krönung.

[Elias Marcaeus beschenkte das Benediktinerinnenkloster zu den Macchabäern zu Köln (v. Mering u. Reischert: Bischöfe u. Erzbischöfe II. 43), er war der Beichtvater der Nonnen 1504, erbaute neu die Klosterkirche und stiftete Reliquienkasten jetzt in St. Andreas. J. J. Merlo: Kollekt.]

[Meister der hl. Sippe. Nürnberg, German. Museum N° 29–31 Die Verkündigung, in der Höhe Gottvater und viele Engel. Die Geburt Christi, die Himmelfahrt Christi und die Himmelfahrt Mariä. Eichenholz H. 1,24 m. Br. 0,42 m. Die Flügel eines Altares. Das Mittelstück enthielt außer „Der Darbringung des Jesuskindes im Tempel" in freier Nachbildung der Komposition Stephan Lochners, zu den Seiten noch „Die Anbetung der Könige" und „Die Madonna neben dem auferstandenen Jesus thronend". Diese Tafel verblieb bis 1834 in der Sammlung Lyversberg, war dann bei L. Becker in Köln; Schnaase (VI 418) sah sie bei Hoerster in Frankfurt. Aus der Sammlung Spitzer kam sie zu Baron de Beurnonville (1881). In der Vente Tollin 1889 kaufte sie Dollfus, seit 1912 steht sie im Louvre zu Paris.

Der Altar enthielt ursprünglich Bilder der sieben Freuden Mariä und wird für die nach 1462 neuerbaute Kirche oder das Kloster der Benediktinerinnen zu den Macchabäern entstanden sein. H. Keussen: Topographie 2, 78a, 15, 119a, 39. Über die Hauskapelle im Kamper Hof zu Köln vergl. Hans Vogts in der Zeitschr. f. chr. K. XXV 1912 N° 6. Ennen III 1869 S. 1000. IV 1875. S. 113. – Über die Gemälde L. Scheibler im Repertorium VII 1883, 58. Paul Leprieur: Chronique des arts 1889 S. 299. Firmenich-Richartz in Zeitschr. f. chr. K. VI. 1893. Sp. 321. Aldenhoven 233 u. 416. Les Arts 1904 I. Paul Leprieur: „Peintures et dessins de la Collection Dollfus." Les Musées de France 1912 N° 4.]

Von Quintin Maßys, dem Hufschmiede aus Antwerpen geb. 1450 gestorben 1529:

96) Die Beschneidung–Gebäude. H. 3′–2″ b. 6′–3½″ Figuren 2′.

97) Die Apostel Bartholomäus, Johannes Ev. und Johannes der Täufer.

98) Gegenstück: Die Heiligen Barbara, Christina, Magdalena, stehende Figuren H 3′–2″ b. 2′–10½″.

99) Petrus, Hieronymus, Joseph. 100) Gegenstück: Die Heiligen Columba, Ursula und Agnes, stehende Figuren. Teppich und Luft. H. 3′–2″ b. 2′–10½″. – Die Beschneidung aus St. Columba, innere und äußere Flügel. Auf dem Kirchenfenster links ein Engel mit einem Schild darauf gegenüber ein Zeichen, welches das Wappen der Frau v. Stifter

[Meister der hl. Sippe. München, Kgl. Pinakothek N° 43–45 Die Beschneidung Christi, im Hintergrund die Geburt und die Anbetung der Könige. Zu den Seiten die Stifter, der Rathsherr Johann v. Questenberg und seine Frau Christina v. Aich. Auf den Flügeln innen links: Johannes Bapt., Johannes Ev. u. Bartholomäus. Im Hintergrund der Landschaft die Heimsuchung, Einkehr in Bethlehem, rechts: Barbara, Christina und Magdalena. Außen links St. Joseph mit dem Jesusknaben, Petrus, Hieronymus, rechts Columba, Ursula und Agnes. – Eichenholz. Mittelstück H. 1,02 m. Br. 1,96 m. Flügel H. 1 m. Br. 0,90 m. Die Außenseiten haben stark gelitten. Der Ratsherr Johann v. Questenberg wird 1503–1507 als Kirchmeister von St. Columba genannt. Heinr. Schäfer: Inventare u. Regesten aus den Kölner Pfarrarchiven II 1903 St. Columba N° 148, 151, 156, 158, 161, 161a, 214. L. Scheibler: Repertorium VII 1883 S. 57. Firmenich-Richartz in Zeitschr. f. chr. K. 1893 Sp. 336. Aldenhoven S. 249 u. 50. – Lithographien von Bergmann, Strixner und Heindel 1830, 31.]

101) Die Kreuzigung, viele Figuren. Landschaft. H. 2′–3″ b. 1′–11″ Figuren 11″. – Kreuzigung mit den vielen Episoden von Fuchs.

[Meister der hl. Sippe. Nürnberg, German. Museum N° 26 Die Kreuzigung Christi. Eichenholz H. 0,74 m. Br. 0,63 m. Aldenhoven S. 243.]

102) Die Anbetung der Könige – Gebäude u. G.G. H. 3′–6″ b. 2′–10″ verdorben, von Dethier.

[Meister der hl. Sippe. München, Kgl. Pinakothek N° 47 (zurückgestellt.) Flügel, außen die Anbetung der Könige (stark restauriert), auf der Rückseite „Der Gnaden-

ſtuhl", Gottvater mit dem Leichnam Jeſu und der Taube des hl. Geiſtes (von Wiederherſtellung unberührt). Eichenholz. H. 1,19 m. Br. 0,86 m. Nach Aldenhoven S. 250 nur Werkſtattarbeit.]

Von einem verwandten unbekannten Meiſter:

103) Antonius und Paulus der Einſiedler in der Einöde mit vielen Epiſoden, Landſchaft. – St. Antonius Verſuchung aus St. Tönis. H. c. 6'.

[Art des Meiſters der hl. Sippe. München, Pinakothek N° 124 Die Legende der heiligen Eremiten Paulus und Antonius. Rechts der Stifter mit dem Antoniuskreuz an der Bruſt. Eichenholz H. 2 m. Br. 3 m. Aus der Kölner Antoniterkirche. 1487 Febr. 3 werden Joh. Schavadries und Wynant v. Gymmenich als Wohltäter der Kirche und Mitglieder der Bruderſchaft genannt. – H. Schäfer Pfarrarchiv von St. Peter, Urk. N° 53 Annalen d. hiſt. Vereins 71. (1901)]

104) Maria mit dem Kinde auf dem Thron H. 1'–7" b. 1'–1". – Trödler Stein bei Dethier.

[Niederländiſcher Meiſter um 1520. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 131 Die Madonna ſitzt mit dem nackten Kind in einer Renaiſſancehalle. Eichenholz H. 0,48 m. Br. 0,35 m.]

Dritte Abtheilung.

Meiſter des 16ten Jahrhunderts und ihre Schüler bis zur Entwickelung der neuen Kunſt zu Ende dieſes Jahrhunderts.

Ein Altarblatt mit zwei Flügelſtücken 105) Mittelbild: Die heilig. Agnes, Bartholomäus, Cecilia. H. 4' b. 5'–1½" – 106) Flügelbilder: Jacobus der jüngere und die heil. Chriſtina. 107) Johannes der Evangeliſt und die heilige Margaretha. H. 4' b. 2'–3". – Lucas v. Leyden. – Von Melchior 1809 aus St. Columba erworben. – Links vom Bartholomaeus bemerkt man die Spuren eines übermalten knienden Donatars, die Übermalung ſo gut, daß ſie als Pentiment betrachtet werden kann. – J. J. Mosler an Peter Cornelius Sept. 1809. E. Förſter: Peter Cornelius I (1874) S. 58. S. B. an Ludwig Tieck 25. Nov. 1815. Brief des Melchior B. vom 23. März 1816.

[Meiſter des hl. Bartholomäus. München, Kgl. Pinakothek N° 48–50 Der Bartholomäusaltar. Im Mittelſtück: Bartholomäus, Agnes und Cäcilia. Eichenholz. H. 1,29 m. Br. 1,61 m. Auf den Flügeln: Chriſtina u. Jakobus minor, Johannes der Evangeliſt und Margareta. H. 1,29 m. Br. 0,74 m. Reſtauriert 1876 durch Hauſer. Nach der bürgerlichen Marke und dem Wappen waren die Stifter Arnt von Weſterburg, der 1471 in Köln das Bürgerrecht erwarb und ſeine Frau Druitgen, Tochter des Mengis von Andernach. – Arnt v. Weſterburg war 1481 bis 1513 Ratsmitglied, er trug auch zum Ausbau der Columbakirche bei, wie ſeine Marke an den Schlußſteinen mehrerer Gewölbejoche des ſüdlichen Seitenſchiffs bekundet. Vergl. Wilhelm Baumeiſter in d. Zeitſchr. f. chr. K. XXIII 1910 Sp. 359fg. – 1504 Sept. 23 wird er als Zeuge in Angelegenheit der Columbapfarre genannt. H. Schäfer: Pfarrarchiv von St. Columba N° 156. – S. B. I 179, II 149. Gegen die Benennung Lukas v. Leyden wandte ſich ſchon Kunibert Fochem in der

Zeitſchrift „Rhein-Blüthen" N° 3. 9. Jan. 1831. – E. Förſter: Geſch. d. deutſch. K. II. S 179. L. Scheibler: Repertorium VII 1883 S. 31. Firmenich-Richartz: Zeitſchrift f. chr. K. 1899. Sp. 263. Aldenhoven S. 269. Karl Voll: Führer durch die alte Pinakothek S. 59. – Lithographien Strixner, Heindel u. Bergmann 1829.]

Von Johann Mabuſe:

108) Die Kreuzigung, viele Figuren und Landſchaft, unten in beſondern Abtheilungen: Die Geißelung und die Dornkrönung H. 5′–6″ b. 4′–8″. 1814 von Zimmermann in Aachen um 25 Carol. gekauft.

[Schule des B. van Orley. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 127 Die Kreuzigung Chriſti. Darunter: Die Geißelung und die Dornkrönung. Eichenholz. H. 1,65 m. Br. 1,45 m. S. B. II 58, 137, 155, 187, 278, 528, 534. L. Scheibler im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. III 1882. S 28. Nach Friedländer ebenda XXX 1909 S. 174 vom Urheber des Güſtrower Altares. – Lithographie von Bergmann.]

109) Der Engel Michael, zu ſeinen Füßen kniet der Stifter des Bildes, Landſchaft. H. 4′–7″ b. 2′–8″ Figur 3′–7″. – Michael in einer Landſchaft mit dem knieenden Donatar ¾ lebensgroß. Auf einem Zettel, welcher dem Donatar aus dem Munde gieng und ſich in der Luft kräuſelte, ſtand: O Herre der Herren ontfermt v. vns u. ſ. w. Gekauft 1813 in den Niederlanden um 40 frcs.

[Bernaert van Orley. München, Kgl. Pinakothek N° 158 Der Erzengel Michael, die Siegesfahne in der Hand und der knieende geiſtliche Stifter. Flügel eines Altarwerkes. Eichenholz. H. 1,46 m. Br. 0,84 m. S. B. II 58, 135, 187. Nach Friedländer (Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXX (1909) S. 107): „Teilweiſe unzureichend in der Qualität" und als Arbeit des B. van Orley nur erklärlich, wenn „ſtarke Mittätigkeit von Gehilfen vorausgeſetzt wird." – Lithographie von Strixner 1821.]

110) Die Maria mit dem Kinde und Joſeph lebensgroß. Gebäude, oben geſchweift. H. 3′–1″ b. 2′–2″. Gekauft in Brüſſel 1814.

[Nachfolger des B. van Orley. Nürnberg, German. Muſeum N° 87 Die heilige Familie. Maria drückt das nackte Kind an die Bruſt, Joſeph blickt mit erhobener Hand redend auf die Gruppe, über welcher ein Engel mit einem Kranze ſchwebt. Eichenholz 0,96 m. Br. 0,68 m. S. B. I 221. – Lithographie C. Heindel 1828.]

111) Die Familie der hl. Anna und Maria, dieſe beiden auf einem Thron ſitzend, um und vor demſelben die verwandten Männer und Frauen mit ihren Kindern, Gebäude und Landſchaft. H. 1′–8½″ b. 1′–3″. Erworben von Nieuwenhuys als Mabuse September 1816. S. B II 137.

[Antwerpener Meiſter um 1518. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 129 Die heilige Sippe. Eichenholz H. 0,55 m. Br. 0,41 m. Freie Wiederholungen der Kompoſition kunſthiſtor. Ausſtellung Düſſeldorf 1904 N° 187 u. im Kölner Muſeum N° 476. – Guſtav Glück im Jahrb. d. kunſth. Samml. d. ah. Kaiſerh. XXII 1907 S. 9. M. Friedländer im Katalog des Kaiſer-Friedrich-Muſeums zu Berlin N° 630B und im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXVI 1915 S. 82. – Lithographie von Strixner und Freymann 1831.]

112) Maria mit dem Kinde ſitzend in einer Niſche von grauen Steinen, unten am

Fuße ſtehet: Ioannes Malbodius pingebat 1527, oben rund. H 11½″ b. 9″. – Bey Nieuw[en]huys Herbſt 1816. S. B. II 137.

[Jan Goſſaert gen. Mabuſe. München, Kgl. Pinakothek N° 155 Maria mit dem Kinde. Um den Bogen die Inſchrift: Ge 3. Mulieris Semen IHS Serpentis Caput Contriuit und an einer Stufe die Bezeichnung Ioannes Malbodius pingebat 1527. Eichenholz. H. 0,30 m. Br. 0,24 m. Originalwiederholung im Wiener Hofmuſeum N° 755. Ernſt Weiß: Jan Goſſart gen. Mabuſe. Parchim 1913 S. 63, 120. Stich von Criſpin v. d. Paſſe 1589.]

Von Peter de Mares:

113) Die Kreuzigung mit vielen Figuren mit der Jahreszahl 1517 und dem Namen des Meiſters. Landſchaft – Gold-Himmel. H. 4′–1″ b. 6′–9″. Figuren 1′–3″. 114) Mauritius weigert ſich den Götzen zu opfern, 115) Enthauptung des Mauritius. Landſchaft G.G. auf der Rückſeite die Dreifaltigkeit, Maria von Engeln umgeben. H. 4′–1″ b. 3′–4½″ Figuren 1′–3″. – Von dem Maler J. Hoffmann in Köln († 1812).

[Pierre des Mares. München, Kgl. Pinakothek N° 119–121 Triptychon. Die Kreuzigung Chriſti. Am Saum des grünen Kleides einer Frau die Bezeichnung: DES · MARES · PIERE: 1517. – An den Flügeln links die heilige Dreifaltigkeit mit Benutzung von A. Dürers Holzſchnitt von 1511 (B. 122), Benediktiner-Abt als Stifter. Rückſeite: St. Mauritius weigert ſich dem Götzen zu dienen. Rechts: Maria mit dem Kinde auf der Mondſichel und anbetende Engel. Äbtiſſin als Donatrix, Rückſeite: Die Enthauptung des hl. Mauritius. Mittelſtück. Eichenholz. H. 1,30 m. Br. 2,28 m. L. Flügel H. 1,30 m. B. 1,08 m. R. Flügel H. 1,29 m. Br. 1,07 m. Der Benediktiner-Abt Johannes Lüninck (1502–1514) gab den prächtigen Lettner in der Kirche St. Pantaleon in Auftrag. (L. Ennen: Geſch. d. Stadt Köln III S. 1029.) In den Gemälden ſind außer dem Holzſchnitt Dürers auch Reminiſcenzen an den Genter Altar (Reitergruppe) und an Rogers Kreuzaltar in Wien (weinende Frau) verwertet. Namensinſchriften finden ſich auch ſonſt am Saum von Kleidungsſtücken, eine Deviſe ſteht an der Degenſcheide des erſten Reiters. Ein „beeldesnydere Peter des Maretz" wird in Antwerpen genannt, er war 1528 Mitbewerber des Lancelot Blondeel bei der Ausführung des Kamins im Rathaus zu Brügge. (James Weale, Burlington Magazine XIV 1908 p. 96.) Vielleicht hatte dieſer flandriſche Meiſter neben der Herſtellung der kunſtvollen Steinarbeit des Lettners auch die Beſchaffung der Altartafeln übernommen. – A. Michiels: Histoire de la peinture flamande IV 174. J. J. Merlo: Kölniſche Künſtler 1895 S. 568. Karl Voll (Führer S. 61. u. Münchener Jahrb. 1907 I 43) hält den Maler für einen Franzoſen und findet Beziehungen zum Meiſter von Moulins. – Lithographie: Enthauptung des hl. Mauritius von J. Bergmann 1828.]

Von einem unbekannten Meiſter in der Art von P. des Marees:

116 u. 117) Zwei kleine Bildchen Johann der Täufer und Catharina, Andreas und Agatha, auf den Rückſeiten die Verkündigung. H. 2′ b. 7½″ Figuren 1′–4″. Unter jedem dieſe Wappen – Lucas von Leyden u. Tod der Maria.

[Kölnische Schule, Anfang des XVI. Jahrh. Schleißheim, Kgl. Gemälde-Galerie N° 3007a u. b Zwei Flügel: Johann Baptist und Katharina, in der Ferne Hieronymus – Andreas, Agatha und vor ihrer Höhle Maria Aegyptiaka. Außen die Verkündigung. Eichenholz H. 0,61 m. Br. 0,19 m. jeder Flügel. Manche Einzelheiten sind dem Meister des hl. Bartholomäus entlehnt, Typen und Gewandbehandlung erinnern an den Meister der hl. Sippe.]

Von Joachim Patenier:

118) Die Versuchung Christi, 119) Die weisen und die thörichten Jungfrauen, 120) Die Dreifaltigkeit, H. 6′–4″ b. 2′–5½″ Figuren 3′ von Fuchs (aus d. Carmelitern).

[Antwerpener Schule, sog. Meister von Linnich. Nürnberg, German. Museum N° 44 Die Versuchung Jesu. Eichenholz. H. 1,91 m. Br. 0,79 m. – N° 874 Die klugen und die törichten Jungfrauen. N° 875 Gottvater, Christus und Maria. Eichenholz. H 1,93 m. Br. 0,78 m. Andere Stücke desselben Altarwerkes befinden sich im Kölner Museum N° 448–55. S. B. I 575. G. Glück a. a. O. S. 7. – Lithographie der Versuchung Jesu von Schöninger 1831.]

Vermutlich von Johann Bleß:

121) Der heilige Hubertus auf der Jagd. H. 1′–9″ b. 2′–4″. – Hubertus – Trödler-Frau.

[Antwerpener Schule um 1530. Nürnberg, German. Museum N° 84 Die Bekehrung des Jäger Hubertus. Eichenholz H. 0,55 m. Br. 0,75 m.]

Von Walther von Aßem:

Ein Bild mit Flügelstücken 122) Mittelstück – Kreutzabnahme. 123) Flügelstücke: Der Carthäuser Abt Hugo, 124) Die heilige Catharina, unten knieen die Stifter, Mann und Frau, alle Bilder sind oben ausgeschweift. M. H. 3′–3″ b. 2′–3″. Flügel H. 3′–2½″ br. 10″ – v. Carthäuserkloster 1807.

[Sog. Meister von Frankfurt. München, Kgl. Pinakothek N° 60–62 Die Beweinung Jesu. Eichenholz. H. 1,02 m. Br. 0,70 m. Auf den Flügeln: Abt Hugo mit dem Donator, Katharina mit der Frau des Stifters. H. 1,02 m. Br. 0,29 m. H. Weizsäcker in der Zeitschrift f. chr. K. X 1897 Sp. 1. Nach Georges H. de Loo (Hulin) Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXIV 1913 S. 73. ein Meister niederrheinischer Abkunft. – Lithographie von Strixner und Schöninger 1833.]

Von Johann von Calcar geboren 1500 gestorben 1546 [Der Schüler Tizians Jan Stephan van Calcar geb. 1499 starb zwischen 1546 und 1550 in Neapel.]:

125) Die schmerzhafte Mutter. G.G. Halbe Figur, lebensgroß, oben rund H. 2′–7″ b. 1′–8″. – Die Mater dolorosa v. Schoreel von Aberle Mannheim 1811. Tagebuch I S. 37. 1811 Jan. 6.

[Antwerpener Meister der Mansi-Magdalena, vormals München, Kgl. Pinakothek N° 105 Mater dolorosa, in der Höhe anbetende Engel. Goldgrund. H. 0,80 m. Br. 0,52 m. Deutsch. Kunstblatt XXIV 1843 N° 91. Nach G. de Loo (Hulin): Cataloque critique Bruges 1902 p. XXX Jan van Eeckele. Eine ähnliche Darstellung in der Salvatorkirche zu Brügge. Bruges Expos. des Primitifs 1901 N° 105.

F. Winkler in Thiemes Künſtler-Lexikon X 1914 S. 354 mit Literatur-Nachweis. Friedländer im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXVI 1915 S. 10. Lithographie Strixner.]

126/27) Zwei kleine Bilder, auf jedem zwei Figuren, ſcheinen das Gefolge eines Königs vorzuſtellen. Halbe Figuren. H. 2′ b. 6½″. – 2 Flügel-Stücke von einer Anbethung d. 3 Könige faſt Styl von Pens – Mel[chior] ſagt Sommer [18]13 Styl von Calcar.

[Antwerpener Schule um 1520. Nürnberg, German. Muſeum N° 82, 83 Zwei Flügel mit je 2 Halbfiguren, bewaffnete Männer. Eichenholz H. 0,62 m. Br. 0,18 m.]

128) Anna und Maria mit dem Kinde auf einem Throne mit Vorhängen. H. 1′–9″ b. 1′–3″. Bei dem Schuſter [Offermann] auf der Caecilien-Straße, [von] welchem die Kreuztragung gekauft. [Alte Kopie nach flandriſcher Vorlage. Vormals Schleißheim, Kgl. Galerie N° 27 Anna neben Maria thronend, nimmt den Jeſus-knaben in Empfang. Eichenholz H. 0,54 m. Br. 0,38 m. – Lithographie von Strixner 1827.]

Schule des J. v. Calcar:

129) Das Portrait eines Mannes mit ſchwarzem Barette, worauf eine weiße Feder. Halbe Figur. H 1′–½″ b. 10″. [Verbleib unbekannt.]

Von einem unbekannten Meiſter:

130) Maria mit dem Kind und einem Engel, faſt lebensgroß. Goldene Glorie, oben rund. – Maria mit muſicierend. Engel, Kind mit Kirſchen, oben rund. Auktion 1806 Sommer v. Rector [Jochem] c. 3′ h. 2′–3″ brt. [Alte Kopie nach Jakob Corneliſz. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3031 Maria mit dem Kind und muſizierenden Engeln. Eichenholz H. 0,84 m. Br. 0,57 m. Nach dem Mittelſtück des Triptychons N° 281 der Expos. des Primitifs Brügge 1902. Friedländer im Repertorium XXVI 1903 S 171. W. Cohen in Thiemes Künſtler-Lexikon VII 429.]

Von einem andern unbekannten Meiſter:

131) Der heilige Bernhard auf dem Reichstag zu Speier – in der Kirche, auf der Rückſeite die Geburt, Landſchaft. H. 4′–4″ b. 4′–3½″ Figuren 2′–7″. – Vom Lichhof durch den Altkäufer Stein angebracht.

[Niederländiſcher Meiſter um 1530. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3008 dort Weſtfäliſch um 1520 benannt: Der hl. Bernhard vor dem Altar betend, umgeben von Vertretern des geiſtlichen und weltlichen Standes. Auf der Rückſeite die Geburt Chriſti. Eichenholz. H. 1,40 m. Br. 1,35 m. Angeblich aus der Benediktiner Abtei St. Martin zu Köln ſtammend. L. Schorn im Kunſtblatt 1820 N° 9. Der zugehörige Flügel im Kölner Muſeum N° 374, 75 Die Anbetung der Könige und St. Bern-hard wird von Kaiſer Konrad III emporgehoben. Eichenholz. H. 1,39 m, Br. 1,34 m. Weſtendorp: Kopien berühmter niederl. Porträts d. XV. Jahrh. Zeitſchr. f. chr. K. XIX Sp. 225. – Lithographie L. Heindel 1831.]

Von Johann Schoreel geb. 1495 geſt. 1562:

132) Der Tod der Maria. H. 4′–1″ b. 4′–11½″. (H. 3′–11″ b. 4′–8″–6‴.) auf den Flügelſtücken 133) Der heilige Georg und Dioniß mit den Stiftern, 134) Die heil. Chriſtina und Gudula mit den Stifterinnen. H. 4′–1″ b. 2′–3½″ (H.

4′ – 1″ – 6‴.) 1810. Melchior an Bernhard B. 9. Mai 1810 – Leop. Bettendorf an F. Wallraf 18. Jan. 1816.

[Joos van der Beke genannt van Cleef. München, Kgl. Pinakothek N° 55 – 57. Triptychon. Mittelſtück, der Tod Mariä. Eichenholz. H. 1,32 m. Br. 1,54 m. Auf den Flügeln: Nikaſius Hackeney † 1518 und Georg Hackeney † zwiſchen 1523 Juli 2 und 1524 Juni 13, empfohlen von ihren Patronen, auf der Rückſeite (Griſaille) St. Chriſtophorus und St. Annaſelbdritt. – Die Frauen der Stifter Chriſtina geb. Hardenrath, Witwe des Bürgermeiſter Johann von Merle und deren Tochter Sibylla. Rückſeite (Griſaille) St. Sebaſtian und St. Rochus. Eichenholz. H. 1,32 m. Br. 0,74 m. Die Tafeln wurden erworben von F. Wallraf gegen eine kleine Darſtellung desſelben Gegenſtandes aus der Hauskapelle der Hackeney, welche die Boiſſerée von Frau v. Schloßberg gekauft hatten, und 19 andere Gemälde. 1802 hatte Wallraf die Bilder aus der Kirche Sta. Maria im Kapitol entfernt; ſie ſtanden urſprünglich auf dem Kreuzaltar unter dem reich ſkulpierten Lettner, einer Stiftung der Familie Hackeney, vollendet 1523. (Gelenius: De adm. magn. Col. p. 329 ... odaeum marmoreum, in quo ara cum pictura celebrata ob excellentiam artis.) In betreff der Erhaltung des Altarwerks meint Waagen (Handbuch I 1862 S. 283) „Von den Boiſſerée's in allen Theilen ſtark laſirt, hat es jetzt ein grelles buntes Anſehen. Beſonders unangenehm macht ſich der ziegelrothe Ton der Fleiſchtheile." – 1881 wiederum durch Frey reſtauriert. S. B. I 131, 179, 229, 301, 385, 803 II. 53, 71, 187, 509, 577. Amalia v. Helvig in F. Schlegels Muſeum II Wien 1812 S. 369. H. Meyer in „Kunſt u. Alterthum" VI, 2 (1828) S. 430. E. v. Mering u. Reiſchert: Die Biſchöfe u. Erzb. Köln 1844. S 196. Wallraf: Ausgew. Schriften, Köln 1861. S. 170. J. J. Merlo: Die Familie Hackeney u. deren Kunſtliebe. Köln 1863. L. Ennen: Geſch. d. Stadt Köln III 1869 S. 1011 fg. Lau: Buch Weinsberch IV 22, 374. Neuere Literatur in Thiemes Künſtler-Lexikon III 1909 S. 212 fg. P. Clemen: Kunſtdenkm. d. Rheinprovinz VII 1 Düſſeldorf 1911. S. 229, 260. H. Keuſſen: Topographie d. Stadt Köln 46 a. – Lithographien von Strixner u. Harmiſch in Raczynski: Geſch. d. neueren deutſch. Kunſt I. Stich von Walde in Förſters Denkm. d. Malerei III. Kopie von Epp.]

135) Eine Ruhe in Egypten. H. 1′ – 10″ b. 1′ – 4½″ Figur 11½″ – Maria an der Quelle v. Rector [Fochem] (Beywegh.) Everhard Freiherr v. Beywegh wohnte 1797 Unter Spornmacher Haus 4567. – Zacharias Werner an Goethe. 1. Juli 1809.

[Werkſtatt des Joos van Cleef. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 59 Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Eichenholz H. 0,61 m. Br. 0,46 m. Veränderte Wiederholung des Bildes in der Kgl. Galerie zu Brüſſel N° 349. Fr. Winkler: Der Mſtr. v. Flémalle. Straßburg 1913 S. 25. – Lithographie von Bergmann 1826.]

In der Art von Schoreel:

136) Chriſtus am Kreuze, daneben Maria und Johannes, unten knieet Magdalena. H. 2′ – 5″ b. 1′ – 9″ Figuren 1′ – 1″ – von Fuchs.

[Schule des Joos van Cleef. Kgl. Galerie in Erlangen vormals Pinakothek zu

München N° 58 Christus am Kreuz, Maria, Johannes und Magdalena. Drei Engel fangen das Blut in Kelchen auf. Eichenholz H. 0,76 m. Br. 0,57 m. Schulkopie des Gemäldes im Museum zu Neapel N° 53. – Lithographie Strixner und Schöninger 1832.]

137) Maria unter einem Throne sitzend, neben ihr Margaretha und Dorothea. Halbe Figuren, Landschaft. H. 1′–8½″ b. 1′–3″ Figuren 1′–1″. – Johann v. Melem. – Vom Bilderhändler Odendahl.

[Barthel Bruyn. München, Kgl. Pinakothek N° 128 (zurückgestellt) Maria mit dem Kind unter einem Baldachin zu den Seiten Margareta und Dorothea und Engelchor hinter Balustrade. Eichenholz H. 0,54 m. Br. 0,41 m. Firmenich-Richartz: Barth. Bruyn 1891 S. 117. Aldenhoven S. 312. – Lithographie von Strixner u. Lauter 1826. Glasgemälde von Wilh. Vörtel.]

138) Die heilige Catharina stehend, Landschaft, unten knieet die Stifterin H. 2′–11½″ b. 1′–3½″. – Von Dethier ... M. S. 76 Johann v. Melem: St. Catharina u. Stifterin (Wappen Karpfenberg).

[Barthel Bruyn. Nürnberg, German. Museum N° 45 St. Katharina und Stifterin, im Wappenschilde drei senkrecht stehende Fische rechtseitiger Flügel. Eichenholz. H. 0,95 m. Br. 0,42 m. Firmenich-Richartz: B. Bruyn. S. 118/9.]

Von Johann von Melem einem Köllnischen Maler aus der Schule von Schoreel:

139) Das eigene Bildniß des Malers mit Händen, mit einer Inschrift, oben rund. H. 1′–8½″ b. 1′–1″. Dzbr. [18]16 bey Aberle in Mannheim. S. B. an Goethe. 30. Dez. 1816.

[Mittelrheinischer Meister um 1495. München, Kgl. Pinakothek N° 91 Brustbild des Hans von Melem. Am Fenstergesims die Inschrift:

Ecce duos annos et septem-lustra gerentis
huic ta-bule e Melem forma Joannis inest.
Hoc opus ecce novum-construxit valde-peritus.

Eichenholz, oben abgerundet H. 0,54 m. Br. 0,34 m. Goethe: „Ueber Kunst u. Alterthum" II 1817 S. 210. Aldenhoven S. 315, 359. Firmenich-Richartz in Monatshefte f. Kunstw. III 1910. S. 275. Rudolf Jung: „Das steinerne Haus." Alt-Frankfurt III 1911. S. 1. – Lithographie Strixner u. Freymann. 1832.]

140) Christus am Kreutze, Maria u. Petrus, Johannes und Barbara neben demselben, unten knieet Magdalena, an den Seiten die Stifter des Bildes. H. 2′–11″ b. 2′–3″. Die Flügelstücke zu 140–141) auf einem die heilige Agnes, 142) auf dem andern heiliger Bischoff, Landschaft. H. 3′ b. 11½″ Figuren 1′–10″, davon abgesägt die Rückseiten der Flügel 143) Kaiser Heinrich der Heilige, 144) die heil. Helena, graue Figuren mit gemalten Gesichtern in rothen Nischen von Stein. H. 3′ b. 11½″. Von den Brüdern Cremer in d. Maximin-Straße 1809 [Peter Cremer Schneider Haus 2716].

[Barthel Bruyn. München, Kgl. Pinakothek N° 68–72 Kreuzaltar, wahrscheinlich aus dem Karthäuserkloster. Mittelstück. Eichenholz H. 0,96 m. Br. 0,73 m. Die Flügel H. 0,97 m. Br. 0,32 m. A. v. Helvig a. a. O. II 1812 S. 369. Firmenich-

Richartz a. a. O. S. 112. Aldenhoven a. a. O. S. 312. – Lithographien der Flügelbilder von Strixner 1827.]

145) Kreutzschleppung. Landschaft. H. 2′–4″ b. 1′–9½″ Figuren 1″. – Vom Trödler Stein.

[Barthel Bruyn. München, Kgl. Pinakothek N° 52 Die Kreuztragung. Eichenholz. H. 0,73 m. Br. 0,57 m. Firmenich-Richartz a. a. O. S. 112. Aldenhoven a. a. O. S. 312. – Lithographie von Strixner u. Heindel 1828.]

146) Bartholomäus stehend – einzelne Figur in der Art von Hemskerk. Mittelgroß. – St. Bartholomaeus in der Manier v. Mauritzius aber verdorben ca. 2′–9″ H. 10″ bt.

[Vermutlich Barthel Bruyn. Verbleib unbekannt. Eine Halbfigur des hl. Bartholomäus, Rückseite: Halbfigur des Erzengel Gabriel. (Eichenholz. H. 0,46 m. Br. 0,24 m.) befand sich in der Galerie Weber zu Hamburg N° 70. Firmenich-Richartz a. a. O. S. 109.]

147) Johann der Evangelist, 148) St. Agnes, Landschaft. H. 2′–8½″ b. 9½″ Figuren 2′–1″. Von Dethier. Bildnisse Wappen Aich beim Mann, Reidt bei der Frau, außen St. Johann und Agnes.

[Barthel Bruyn. München, Kgl. Pinakothek N° 73 u. 74 Der Kölner Bürgermeister Johann von Aich († 21. Nov. 1519) und zwei Söhne. Rückseite: Johannes der Evangelist. – Sibylla v. Rheidt, die Frau des Bürgermeisters und vier Töchter. Rückseite: St. Agnes. Eichenholz. H. 0,87 m. Br. 0,27 m. Johann v. Aich war zweimal 1515 u. 1518 Bürgermeister, er stiftete auch die Tafel mit der hl. Dreifaltigkeit, Katharina, Barbara, Kornelius und Hubertus im Kölner Museum N° 209. J. J. Merlo: Kollekt. – Aldenhoven S. 290.]

Von Johann Schwarz von Gröningen, lebte um 1522:

149) Die Anbetung der Könige. H. 3′–1½″ b. 2′–6½″ Figuren 1′–9″. Gekauft von dem Kunsthändler Verbeelen in Brüssel um 320 frcs. Sulpiz an Melchior B. Brüssel 3. Sept. 1814 . . . „Dieses schöne herrlich erhaltene Bild wird eine wahre Zierde unserer Sammlung seyn, er ist neben und nach Schoreel ein Haupt-Meister, der uns nicht fehlen durfte, wichtiger fast, wenigstens viel schöner als Hemskerk; er hat die Nachahmung der Italien[er] nicht so flach sondern deutscher genommen. . . .“ S. B. an Goethe 3. Dez. 1814 – II, 49.

[Nachfolger des B. van Orley. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 159 Die Anbetung der Könige. Eichenholz. H. 0,98 m. Br. 0,80 m. Nach Gustav Glück: „Beiträge“ Jahrb. d. kunsth. Samml. d. ah. K. Wien XXII 1907 S. 8. Kopie nach dem Altar in der Kgl. Galerie zu Brüssel N° 54 dort Jan Swart benannt. – Lithographie von J. Bergmann 1822.]

Von Bernhard von Orley:

150) Sct. Norbert widerlegt in der Kirche von der Kanzel herab einen Ketzer. H. 3′ b. 2′–1½″. – Von einem der vorzüglichsten Zeitgenoßen des Lucas Leyden, bei Nieuwenhuys 1817. S. B. II S. 161. Den Namen des Meisters kann ich noch nicht mit Gewißheit bestimmen – er fehlte uns bisher; er zeichnet sich ganz besonders

durch die Kraft und das Helldunkel seiner Farbe aus. – S. 420. S. B. an Görres in Coblenz, Heidelberg 26. Febr. 1817. „Das vorzüglichste neuaufgenommene ist von einem noch nicht zu bestimmenden ausgezeichneten Meister, einem Zeitgenoßen von Lucas von Leyden, der uns bisher fehlte. Es stellt die Predigt eines Bischofs vor, welcher einen Widersacher zu belehren scheint. Die Weiber- und Männerköpfe sind so schön wie [bei] Holbein. Die Vorhalle, worin die Predigt gehalten wird, ist mit einem Helldunkel und zugleich mit einer Gediegenheit der Farbe gemalt, wie ich aus dieser jüngern Zeit noch nichts gesehen habe. Man könnte den Maler in der Hinsicht einen jüngeren Eyck nennen." Franz Binder: J. v. Görres ges. Briefe II 1874 N° 172.

[Bernaert van Orley. München, Kgl. Pinakothek N° 157 Der hl. Norbert widerlegt den Irrlehrer Trachellius. Eichenholz H. 0,95 m. Br. 0,64 m. An der Rückseite noch Reste von Malereien, die Figuren von zwei Bischöfen, grau in grau in Nische. Linker Flügel. Nach M. Friedländer (Jahrb. d. Kgl. Pr. Kunstsl. XXIX 1908 S. 246.): Dem Apostelaltar Orleys als Frühwerk nahestehend. Der junge Mann in der Mitte des Bildes gilt als Selbstportrait des Meisters. Die Angabe bei A. Wauters (B. v. Orley p. 57) der Flügel stamme von einem Altar im Kloster St. Michael zu Antwerpen geht nicht auf die Boisserée zurück. – Lithographie J. Bergmann 1825.]

Von Martin Hemskerk geb. 1498 gestorben 1574:

151) Ein Hausaltar. Mittelstück: Kreutzabnahme. Landschaft H. 3′–7″ b. 2′–6″. 152) Flügelstücke: Sct. Gereon, 153) Sct. Stephan, Landschaft – unten knieende Stifter H. 3′–7″ b. 1′ Figuren 2′–3″. Die abgesägten Rückseiten dieser Flügel: 154) Sct. Swibertus, 155) Sct. Cunibertus, steinerne Nischen. – Innere u. äußere Flügel. Alter Rahmen, Profilierung. [Aufschrift:] O quis illic nō fleret ubi auctor nature cotra natura et īmortalis deus mortuus homo jacet. hec Augustin.[s]

[Barthel Bruyn. Erlangen, Kgl. Galerie: Die Beweinung. Eichenholz. Mittelstück H. 1,12 m. Br. 0,78 m. Flügel H. 1,12 m. Br. 0,32 m. Becker in Kuglers Museum IV. N° 50. Firmenich-Richartz: B. Bruyn 1891. S. 59, 113. Aus der Kölner Stiftskirche St. Kunibert, die noch heute zwei Flügel, die beiden Johannes in Steinnischen, übereinstimmend im Styl und den Maaßen, besitzt. – Lithographien von Strixner 1823.]

156) Kreutzschleppung, Landschaft und Gebäude, oben geschweift. H. 3′–5″ b. 5′–6″ Figuren 1′–7″. Dazu die Flügelstücke 157) Kaiser Heinrich der Heilige und die heilige Helena, vorne knieen der Stifter und seine Söhne. 158) Johannes der Evangelist und Catherina, vorne knieen die Stifterinn u. ihre Töchter, Landschaft – auf den Rückseiten das Ecce homo und Christus wird ans Kreutz genagelt. H. 3′–5″ b. 2′–5½″ Figuren 2′. – Aus St. Johann. Für 13 Kronentaler erworben.

[Barthel Bruyn und Werkstatt. Nürnberg, German. Museum N° 51 Altarschrein aus dem vom Bürgermeister Ritter Arnold von Siegen 1538/39 angebauten zweiten südlichen Seitenschiff an der Pfarrkirche St. Johann Baptist zu Köln. Im Mittelstück die Kreuztragung Jesu, einige Figuren sind Raffaels Spasimo entlehnt. Eichenholz. H. 1,10 m. Br. 1,75 m. Auf den Flügeln Kaiser Heinrich der Heilige, mit den Zügen

Karls V., der den Stifter 1526 zum Ritter ſchlug, und die hl. Helena, ebenfalls Bildnis, vor ihnen Arnold v. Siegen und vier Söhne. – Der Evangeliſt Johannes und die heilige Katharina, die Stifterin Katharina Wolf und vier Töchter. An den Rückſeiten Ecce homo und Annagelung an das Kreuz. H. 1,07 m. Br. 0,78 m. Arnold v. Siegen war zwölfmal Bürgermeiſter der Stadt Köln 1529 bis 1562 † 1579 Jan. 8. Er ſtiftete in ſeine Kapelle auch ein ehernes Taufbecken und ſechs Glasgemälde in die Fenſter. – „Nachfrage wegen der veräußerten Fenſtermalereien – an Franz Schiefer gegen neue Fenſter gegeben." Verzeichnis der Kunſtgegenſtände in Kölner Kirchen 1817. S. B. Tagebuch V 1819 Dienstag 9ᵗ März. Nachmittag bey Schiefer Glasmahlereien aus St. Johann ſchöne Kreuztragung – Maria auf dem Mond – Frau v. Siegen wie auf unſerem Hemskerk. – Beſonders ein einzelner großer ſchöner Kopf auf einem der Bilder aus Joh. oder Catherina – Leben des H. Bernard aus Altenberg etwa 50 Stück ſchön – dann die kleine Sammlung in Griſaille – darunter die beſten das Leben des verlohrenen Sohns von Jan van Haßelt 1528. – H. Didtmann Zeitſchr. f. chr. K. XXIII 1910 Sp. 363.]

[Über A. v. Siegen und ſeine Stiftung vergl. Buch Weinsberch herausg. v. Lau III 28. Gelenius: De admir. magn. Col. 1645 p. 417. – E. v. Mering u. Reiſchert: Die Biſchöfe u. Erzb. 1844. S. 460. Stein: Die Familie v. Siegen. Annalen d. hiſt. Vereins 35 (1880) S. 174. W. Eſſer: Geſch. d. Pfarre St. Johann Bapt. 1885. S. 89 fg. J. J. Merlo: Köln. Künſtler 136. Firmenich-Richartz: B. Bruyn S. 60, 116, 118. Münzenberger: Mittelalterl. Altäre II 216. Clemen: Kunſtdenkm. d. Rheinprovinz VII I. 1911 S. 108, 113. Keuſſen in Allg. D. Biogr. Bd. 34. (1892) S. 195. Aldenhoven S. 325. Keuſſen: Topographie 2,48 a.u. Lithographien Strixner und Heindel 1829.]

159/164) Sechs kleine Bildchen, verſchiedene Darſtellungen aus der Geſchichte der Brüder Ewald, Miſſionären in Friesland. H. 2′–2½″ b. 2′–2½″ (H. 1′–3″ b. 1′–1″–6‴) Figuren 1′–1″. M. S. 77. [Barthel Bruyn und Werkſtatt. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3014 bis 3019. Die Legende der Brüder Ewald. Eichenholz, jede Darſtellung h. c. 0,40 m. br. c. 0,39 m. Innenſeiten der beiden Flügel eines Altares, zugehörige Stücke im Großherzogl. Landesmuſeum zu Darmſtadt aus der Sammlung Hüpſch, N° 36 a–c, zwei weitere Szenen der Legende und als Außenſeite eines Flügels die Heiligen Papſt Klemens, Evaldus niger, Kunibert und geiſtlicher Stifter. Eichenholz. H. 0,80 m. Br. 0,72 m. Vermutlich vom Hochaltar der Stiftskirche St. Kunibert zu Köln. Figuren und Kompoſitionen zeigen beſonders deutlich den Anſchluß an Florentiner Vorbilder etwa des Andrea del Sarto. Becker in Kuglers Muſeum IV N° 50. – Firmenich-Richartz: B. Bruyn S. 122. – Zwei Lithographien von Strixner u. Lauter 1826, 28.]

165) St. Mauritius, 166) Sct. Benedict, gelber Vorhang. H. 2′–4″ b. 9″ die Figuren 1′–9″. 167) Die hl. Catharina, 168) Die heil. Barbara, Landſchaft. H. 2′–4″ b. 9″ die Figuren 1′–9″. – Ecce homo vor Pilatus (jetzt bei Wallraf) Flügel St. Catharina, St. Barbara, Rückſeite: Mauritius, Benedictus, Wappen Kannegieſſer. – Auf den Innen-Flügeln beider Bilder ſind dieſelben Donatoren wie auf der Maria–

Katharina – H. v. Rinck und bei der Anna – Barbara Sibylla Kannegiesser. S. B. I 364. [Barthel Bruyn. München, vormals Kgl. Pinakothek N° 80–83 Benedikt, Katharina, Barbara, Mauritius. Eichenholz H. 0,73 m. Br. 0,25 m. Stifter und Stifterin nach Wappen und Aufschrift Joncker Herman Rinck und Jonffer Sibilla Kannegiesser. Das Gemälde „Ecce homo" und „Christus nimmt Abschied von Maria" H. 1,49 m. Br. 1,09 m. im Kölner Museum N° 248 kann nicht das zugehörige Mittelstück sein, dagegen findet sich zur „Beweinung Jesu", ebendort N°264 H. 0,74 m. Br. 0,59 m. im Inventar 1824 N° 111 die Bemerkung: „Jnffr Cath. Rinck auf der Abflächung des Rahmens – De Bruyn – Hierzu noch 2 Flügel mit Mauritz etc." – Die Bilder haben durch Übermalung sehr gelitten. Firmenich-Richartz a. a. O. S. 115. Lithographien von Strixner u. Heindel 1829.]

169) Maria mit dem Kinde. 170) Sct. Anna und Maria, Landschaft H. 2′–4″ b. 9″.

171) Sct. Mauritius beinahe wieder wie N° 165. H. 2′–4″ b. 9″ Figur 1′–9″.

172) Dornkrönung. H. 2′–6½″ b. 1′–11″ Figuren 1′–5″. – Dornkrönung v. Schülgen (aus Mauritius) – Jonffer Anna Rink Datū anno 38. auf diesem Bild kniet rechts eine Nonne – kein Wappen. – Flügel: Maria mit dem Kind – Anna – Rückseite Mauritius, Benedictus.

[Barthel Bruyn. Nürnberg, German. Museum N° 48 Die Dornkrönung. Eichenholz H. 0,61 m. Br. 0,74 m. An der Rückseite Aufschrift, Angaben über den Zusammenhang des Werkes. N° 49 Maria mit dem Kind und dem Stifter, Herman Rink. Eichenholz. H. 0,76 m. Br. 0,26 m. N° 50 Anna selbdritt und die Stifterin, Sibylla Kannegießer. Eichenholz H. 0,76 m. Br. 0,26 m. Vormals Schleißheim, Kgl. Galerie N° 13 Mauritius und im Depot der Münchener Pinakothek St. Benedikt, vielleicht Werkstattrepliken der Bilder 165, 166 aber vollständig übermalt. Firmenich-Richartz: B. Bruyn S. 118. Aldenhoven S. 325.]

173) Ein Doctor in schwarzer Tracht. Brustbild mit Händen. Vorhang und ein Gerippe hinter ihm. H. 1′–7″ b. 1′–1½″, ¾ lebensgroß. – v. Zimmermann. [Werkstatt des Barthel Bruyn. München, Kgl. Pinakothek N° 90 Brustbild eines bartlosen Mannes, die Hand auf ein Buch legend. Vorhang und Totengerippe hinter ihm scheinen späterer Zusatz. Eichenholz. H. 0,50 m. Br. 0,35 m. – Lithographie Strixner 1825.]

Aus der Schule des Hemskerk:

174) 2 Bildnisse: ein Mann mit 4 Söhnen und 175) eine Frau mit 4 Töchtern, grüner Vorhang, oben geschweift. [Kölnische Schule um 1540. Erlangen, Kgl. Galerie Familienbilder, Vater mit vier Söhnen, Mutter mit vier Töchtern. Dunkelgrüner Grund, Eichenholz. H. 0,78 m. Br. 0,61 m.]

Von Michael Coxcie:

176) Zwei Brustbilder Catharina und Barbara. Landschaft. H. 1′–3″ b 4½″. – Muthmaßlich von Michel Coxius 2 Brust-Bilder die h. Catharina u. Barbara. Landschaft, in Brüssel 1814. [Niederländischer Meister um 1540. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 88, 89 Hl. Barbara u. Katharina Brustbilder, an den Rückseiten

aus dem 17. Jahrh. „Die Verkündigung." Eichenholz. H. 0,39 m. Br. 0,28 m. Lithographien Strixner 1820, 1823.]

Von einem unbekannten Meiſter:

178) Andreas und Auguſtinus, 179) Hieronymus und ein anderer Biſchoff. Luft und Teppich — Figuren $^2/_3$ Lebensgröße. — 2 Flügel mit St. Augustin u. Andreas — Hieronymus u. Ambrosius von der Meße St. Gregor von Heisterbach. — Auf der Rückſeite des Hieronymus u. heiligen Biſchof, der heilig. Bernard in weißem Gewand, Chriſtus vom Kreuz in ſeine Arme empfangend, hinter ihm ein Mönch mit einem Buch als Donator in weißem Gewand, ein Fenſter erleuchtet die Zelle bei dem Donator ein Wappen, worauf ein Brunnen auf rothem Grund. — Auf der Rückſeite des Augustin und Andreas—Hieronymus vor dem Kruzifix kniend, die Bruſt mit einem Stein ſchlagend, dabei kniet eine ſchöne ſchwarzgekleidete Nonne. — [Werkſtatt des Meiſters der hl. Sippe. Augsburg, Kgl. Galerie N° 2013 Auguſtinus und Andreas, N° 2014 Hieronymus und Biſchof. Eichenholz. H. 1,82 m. Br. 0,98 m. Ganz überarbeitet, zugehörig die Meſſe des hl. Gregorius. H. 1,8 m. Br. 2,1 m. Köln, Wallraf-Richartz-Muſeum N° 171. Ein Reſt der Bilder der Innenſeite iſt vielleicht in der Darſtellung „Die Buße des hl. Hieronymus" im German. Muſeum zu Nürnberg N° 28 erhalten. Aldenhoven 244, 249.]

Von Heinrich Goltzius. geb. 1558 geſtorben 1617:

180) Die Anbetung der Könige. H. 3′—8½″ b. 2′—8½″ Figuren 1′—8″. S. B. I. 455. Erworben Dezember 1824 bei Lockhorſt in Antwerpen. [Kopie nach Jan Goſſaert Mabuſe. Nürnberg, German. Muſeum N° 78 Die Anbetung der hl. Dreikönige bez. 1601. Kopie nach dem Frühwerk des Mabuſe, das aus dem Beſitz des Earl of Carlisle in die National-Gallery zu London gelangte. Eichenholz H. 1,19 m. Br. 0,87 m. Waagen: Kunſtw. u. Künſtler I (1843) S. 177. E. Weiß: Jan Goſſart S. 120.]

181) Das Bildniß eines jungen Mannes, in ſchwarzer Kleidung mit einem Barett, blaugrauer Hintergrund. H. 1′—8″ b. 1′—3″ von Schülgen A° [18]15. [Niederdeutſch um 1542. Nürnberg, German. Muſeum N° 54. Eichenholz H. 0,53 m. Br. 0,40 m.]

Von Joachim Beukelar:

182) Ein Markt; im Hintergrunde Chriſtus von Pilatus dem Volke vorgeſtellt, mit dem Zeichen $\mathcal{B}$ und der Jahreszahl 1566. H. 4′—13″ b. 4′—9″ (3′—10″ Br. 5′—2″—6‴) von Nieuwenhuys 1815. S. B. an Goethe 30. Dez. 1816. [Joachim Bueckeleer. Nürnberg, German. Muſeum N° 97 Ecce homo mit reicher Marktgruppe im Vordergrunde. Rechts hinten die Geißelung und die Dornkrönung Chriſti. Bezeichnet und datiert 1566. Holz. H. 1,49 m. Br. 1,48 m. Ähnliche Bilder in Stockholm N° 322, datiert 1565 und in den Uffizien N° 634, Kgl. Schloß Luſtheim N° 35. — S. B. II 125. Goethe „Kunſt u. Alterthum" 1817. S. 210. Floerke: Karel van Mander I 292/3. E. Jacobſen im Repertorium XXIV 1901. S. 168. H. Hymans in Thiemes Künſtler-Lexik. III 1909 S. 550. Joh. Sievers im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXII 1911 S. 206.]

Von Karl von Mander:

183) Die Sündfluth. H. 2′—5″ b. 3′—7″. Die Sündfluth von Graf Rechberg aus

Paris 1815, kam 6. Okt. nach Heidelberg. — [Niederländischer Meister um 1580. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3941 Die Sintflut. Eichenholz. H. 0,76 m. Br. 1,13 m. Die Bezeichnung Karel van Mander ist willkürlich.]

Vierte Abtheilung. Oberteutsche Schule.

Von Martin Schön geb. c. 1420 gestorben 1486:

184) Der Bischoff Servatius mit einer Frau und einem Kinde, geblümter G. G. H. 2′–6″ b. 1′–9″ vom Graf Rechberg 1814. [Bernhard Strigel. Nürnberg, German. Museum N° 259[a] Eliud und Memelia unterrichten den jungen Servatius. An Gewandsäumen Aufschriften. Auf dem Spruchband: Von eliud auss memelia kam — Ain bischoff Servatius Was sein nam. Goldgrund, Weißtannenholz. H. 0,78 m. Br. 0,56 m. Von der Außenseite des linken Flügels des Windelheimer St. Annaaltares, Stiftung des Ulrich von Frundsberg und der Barbara von Rechberg um 1515. L. Scheibler im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. II 1881. S. 60. Robert Vischer ebenda VI 1885. S. 87 und Julius Baum XXXV 1914. S. 16. F. Weinzinger: Die Malerfamilie St. Festschrift d. Münchner Altert.-V. 1914. S. 99 f. — Lithographie von Strixner 1826.]

185, 186) Die Heiligen Barbara und Catharina. G. G. H. 3′–½″ b. 1′ durch Schorn 1816 in Regensburg. [Schule des B. Strigel. Nürnberg, Germ. Museum N° 260 Die hl. Barbara, Standfigur nach rechts. Goldgrund. Holz. H. 0,98 m. Br. 0,34 m. R. Vischer S. 89. Der Verbleib der zugehörigen Figur ist unbekannt.]

Von Michael Wohlgemuth:

187) Maria als Königin stehend, ihr Mantel von zwei Engel[n] in die Höhe gehalten, darunter rechts und links: die ganze christliche Gemeinde, der Pabst, Kaiser u. s. w. geblumter G. G. H. 3′–8″ b. 3′ — um 200 fl. in Bamberg bey Riboudet 4. Juni 1816. S. B. an Goethe 16. Dez. 1816.

[Der Meister der Innenbilder des Peringsdorffer'schen Altares. München, Kgl. Pinakothek N° 1578 Schutzmantelbild. Fichtenholz. H. 1,17 m. Br. 0,94 m. S. B. II 120, 123. Goethe, Kunst u. Alterthum 1817, S. 210. Nach Ch. Rauch: „Die Trauts" Straßburg 1907, S. 25. Hans Traut. — Erich Abraham: „Nürnberger Malerei." Straßburg 1912. S. 206.]

188) Sct. Hieronymus, 189) Sct. Barbara, Brustbilder G. G. H. 1′–6″ b. 10″ von demselben Meister — von Xeller 1816. [Der Meister des Peringsdorffer'schen Altares und Werkstatt. München, Kgl. Pinakothek N° 39 St. Hieronymus. Rückseite: Martyrer in Dornen gespießt. Lindenholz. H. 0,49 m. Br. 0,27 m. N° 40 St. Barbara. Rückseite: Martyrium der hl. Ursula. Gegenstück. Aldenhoven S. 229 als „Kölnisch". — Lithographien Strixner 1829.]

Von J. J. Walch:

190) Portrait eines H. v. Haller, Brustbild mit Händen, Gebäude, Landschaft. H. 1′–7″ b. 1′–1″ darauf die Jahreszahl 1503 auf dem Rahmen, um 200 fl. v. H. v. Haller in Nürnberg 1816. — Sulpiz an Melchior B. 4. Mai 1816, Sulpiz

an Goethe 30. Dez. 1816. [Bernhard Strigel. München, Kgl. Pinakothek N° 190 Brustbild eines Herrn Haller. Auf dem Brief in seiner Hand steht: „Vnnserm Getreüwen lieben Herrn Haller vnnserm." Fichtenholz. H. 0,47 m. Br. 0,33 m. Der zugehörige Deckel mit den Wappen Haller-Wolffsthal im German. Museum zu Nürnberg. Goethe, „Kunst u. Alterthum" 1817, S. 210. L. Schorn, „Kunstblatt" 1820, S. 186. L. Scheibler im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. II 1881, S. 60. Robert Vischer ebendort VI 1885, S. 88. „Conrad Haller war beider Rechte Doktor, des Kaisers und vieler Stände Rat und vom Kaiser zum Ritter geschlagen." – Lithographie Strixner 1828.]

191) Das Bildniß des Kaisers Maximilian im Römischen Kaiserornate, lebensgroßes Brustbild mit Händen. Teppich, Landschaft H. 2′–6½″ b. 1′–6½″ – Kayser Max v. Wallraf (dieser von Dethier). [Werkstatt des Bernhard Strigel. Vormals München, Kgl. Pinakothek N° 191 Halbfigur des Kaiser Maximilian I. im Ornat. Seitwärts Ausblick auf eine Felswand mit Gemsjagd. Holz. H. 0,80 m. Br. 0,49 m. Friedrich Schlegel: „Gemähldebeschreibungen" Werke VI 1846, S. 163. L. Scheibler a. a. O., S. 60. W. Schmidt in der Kunstchronik XV 635. R. Vischer S. 44. Das Bildnis kommt in vielen Wiederholungen vor, im National-Museum zu München N° 298, ebendort im Privatbesitz, Klass. Bilderschatz N° 1599 und im k. k. Hofmuseum zu Wien N° 1426 u. s. f. – Lithographie von F. Lauter 1825.]

Von Hans Asper:

192) Das Bildniß des H. Weiß 1533 – seines Alters 34 Jahr. Inschrift auf der Rückseite ⅔ lebensgroß. Brustbild mit Händen, Landschaft H. 1′–7″ b. 1′–1″. Mann und Frau in Landschaft: Georg Weisz seines Alters 34ᵃᵒ 1533. – 1816 an Naegele verschenkt. Ausschuss. [Conrad Faber v. Creiznach. München, Kgl. Pinakothek N° 299 Bildnis des Frankfurter Patrizier Georg Weiß. Bezeichnet auf der Rückseite: Georg Weisz seines Alters XXXIII–MDXXXIII darunter sein Wappen. Lindenholz. H. 0,50 m. Br. 0,35 m. Das Gegenstück mit dem Bildnis der Ehefrau Margareta von Rein im Amalienstift zu Dessau. Braune: Monatshefte f. Kw. II 582, Simon IV 127, Gebhardt IV 325. – Lithographie von Strixner u. Schöninger 1832.]

Von Albrecht Dürer geb. 1470 gestorben 1528:

193) Kreutzabnahme, unten knieen die Stifter Mann und Frau mit Söhnen und Töchtern. Landschaft H. 4′–9″ b. 3′–9″–6‴. Bey H. v. Peller in Nürnberg 1816. – S. B. an Melchior 7. Mai 1816, 17. u. 18. Juni 1816.

[Albrecht Dürer und Werkstatt. Nürnberg, German. Museum N° 165 Die Beweinung des Leichnams Jesu. Stiftung der Familie Holzschuher. Wappen neu aufgesetzt, Echtheit der Signatur zweifelhaft. Holz. H. 1,17 m. Br. 1,18 m. Das Gemälde entstand um 1500 in Dürers Werkstatt. Nach der ersten Besichtigung bezeichnete auch Sulpiz das Bild als verdorben, entschloß sich aber doch wegen des Phantasieeindrucks der Darstellung und der vornehmen Provenienz zum Ankauf um 1500 fl. S. B. I 311, 541, 543, II 121, 125, 148, 180, 277. Koester bemühte sich, das Werk wieder herzustellen. Erneute Restaurierung 1881 durch Hauser. – Später bewunderten die

B. gerade die kräftige Farbenwirkung. Auch Waagen (Kunstw. u. Künstler I 1843, S. 186) beklagt den Zustand der Malerei. Kugler: Gesch. d. Malerei II S. 487. M. Thausing: Dürer I 1884, S. 180. H. Wölfflin: Die Kunst Alb. Dürers S. 62 Anm. Friedländer in Thiemes Künstler-Lex. X 1914, S. 69. – Lithographie von Strixner u. Bergmann 1828.]

194) Joachim und Joseph auf einem Blatt mit dem Zeichen und der Jahreszahl 1523. – 195) Simeon und Lazarus, dieser als Bischoff auf dem andern. G. G. H. 3′ b. 1′–8″ Figuren 2′–5″. – Die beiden Bilder von Dürer v. Schülgen. [Albrecht Dürer und Werkstatt. München, Kgl. Pinakothek N° 245, 246. Zwei Flügel vom Jabach'schen Altar, die Heiligen Joachim und Josef – Simeon und Lazarus, Innenseiten. Monogramm unecht, Jahreszahl verändert. Lindenholz. H. 0,96 m. Br. 0,54 m. An den Außenseiten links „der leidende Hiob, von seinem Weib mit Wasser begoßen," vormals beim Kanonikus Pick zu Bonn, jetzt im Städelschen Kunst-Institut zu Frankfurt N° 83, rechts „Pfeifer und Trommler," kam mit Wallrafs Nachlaß ins Kölner Museum N° 385. Die Bilder entstanden um 1503. A. v. Helvig in Schlegels deutsch. Museum III 1813. Kuglers Kl. Schriften II 319. M. Thausing: Dürer I 184. H. Weizsäcker: Kat. des Städelschen Instituts N° 83 u. „Kunstw. Beitr. A. Schmarsow gewidmet" 1908, S. 153. H. v. Ochenkowsky: Repertorium XXXV 1912, S. 363. – Lithographien Strixner 1824.]

Aus der Schule von Albert Dürer:

196) Christus am Oelberg, 197) Grablegung, Landschaft, 198) Himmelfahrt Mariä. – Dünnes Paneel, schon etwas modern im Styl. – aus St. Severin. [Meister von St. Severin. München, Kgl. Pinakothek N° 41 Christus am Oelberg. Eichenholz. H. 1,25 m. Br. 1,04 m. N° 42 Die Beweinung Jesu. Eichenholz. H. 1,26 m. Br. 0,86 m. – Augsburg, Kgl. Galerie N° 2012 Die Himmelfahrt Mariä. Eichenholz. H. 1,24 m. Br. 0,77 m. – Die Gemälde nebst den Darstellungen „Christus vor Pilatus" im Kölner Museum N° 191, H. 1,23 m. Br. 1,02 m. „Die Himmelfahrt Christi" Bonn, Prov. Museum N° 140 A. H. 1,23 m. Br. 0,75 m. vormals Sammlung v. Harff-Haxthausen Verz. von 1826 „von Vikar Schiefer in St. Severin" – gehörten zu einem mächtigen Altarwerk, von dem die Außenbilder der Flügel mit den Standfiguren der Heiligen Agatha, Papst Klemens – Stephan und Helena noch in der Kirche St. Severin zu Köln erhalten blieben. H. 1,26 m. Br. 0,70 m. Nach den Farragines der Brüder Johann u. Aegidius Gelenius XV p. 846 ließ der Kanonikus Johann von Lennep genannt Stommel im Jahre 1505 unten in der Kirche rechts vom Eingang eine Taufkapelle absondern, einwölben, mit Glasgemälden schmücken, durch eiserne Gitter einfassen und einen Altar errichten, den er mit Meßbuch, Kelch, Meßgewändern u. s. w. ausstattete. Ennen: Gesch. d. Stadt Köln III 996, Merlo: Kollekt. H. Schäfer: Verz. von Kölner Prälaten u. Stiftsherrnbildern, Annalen d. hist. Vereins 75 (1903), S. 99. „D. Johannes Stummel, can. in toga subcaerulea in sacello, in quo stat fons baptismi, qui et in eodem sacello bis ponitur in fenestra in toga rubra." Ein Tafelbild enthielt demnach auch das Bildnis des geistlichen Stifters. Huber, Re-

pertorium III 67. Aldenhoven S. 277, 281, 285. – Lithographie von Strixner u. Heindel 1830.]

Von einem andern Schüler des A. Dürer:

199) Die ſchmerzhafte Mutter, ſchwarzer Grund. H. 1′–7″ b. 11″ Figur 14″ von Mainz. – [Verbleib unbekannt.]

Von einem Schüler des Albert Dürer:

200 bis 203) [Chriſtus am Oelberg.] Die Kreutztragung, Chriſti Abſchied von den weinenden Frauen, die Kreutzabnahme. H. 1′–1½″ b. 10″ Figuren 10″. Kleine Paſſion. (Schule des Todes der Maria – Schule von Dürer.)

[Werkſtatt des Barthel Bruyn. Augsburg, Kgl. Galerie N° 2016 Chriſtus nimmt Abſchied von den Frauen. Eichenholz. H. 0,33 m. Br. 0,27 m. Würzburg, Muſeum der Univerſität N° 190 Chriſtus auf dem Ölberg. Eichenholz. H. 0,35 m. Br. 0,29 m. u. N°191 Die Kreuztragung. Ein Bild der Kreuzabnahme fehlt. Firmenich-Richartz: B. Bruyn, S. 79, 123.]

Von Mathias Grünewald von Aſchaffenburg:

204) Maria und Anna mit dem Kinde. Landſchaft. H. 1′–11″ b. 1′–3″ Figuren 1′–2″. (bey Fuchs von Rect. Hackenbroich auf der Breit-Straße gekauft.)

[Lukas Cranach der ältere. München, Kgl. Pinakothek N° 279 Die hl. Anna ſelbdritt. Lindenholz. H. 0,61 m. Br. 0,40 m. A. v. Helvig in F. Schlegels Deutſch. Muſeum III 1813, S. 288. – Lithographie J. P. Kehr 1826.]

Von Lucas Cranach geb. 1472 geſt. 1553:

205) Loth mit ſeinen Töchtern, Landſchaft. H. 1′–10″ b. 1′–2″ Figuren 1′–1½″ (H. 2′ Br. 1′–5″). – Von Aberle in Mannheim 1810.

[Lukas Cranach der ältere. München, Kgl. Pinakothek N° 273 Loth und ſeine Töchter, bezeichnet mit Schlange und 1529. Buchenholz. H. 0,56 m. Br. 0,37 m. J. Heller: L. Cranachs Leben 1854, S. 84.]

206) Das Bruſtbild einer jungen Frau, in rothem Kleide mit rothem Hute, lebensgroß. H. 1′–10″ b. 1′–2″. – Herodias v. Holzhausen Frankfurt 1811. – A. v. Helvig in Schlegels Deutſch. Muſeum III 1813, S. 288. Das Bild der Herodias in Lebensgröße, „von welchem das darauf befindliche Haupt Johannes wegen allzu großer Beſchädigung abgeſägt worden." [Werkſtatt des Lukas Cranach. Nürnberg, Germ. Muſeum N° 217 Bruſtbild einer jungen Dame. Holz. H. 0,59 m. Br. 0,60 m. J. Heller: L. Cranach 1854 I 88. Schuchardt: L. Cranach I. S. 105. Die Darſtellung kommt in häufigen Wiederholungen vor. Das Bild hat ſehr gelitten, Waagen: Kunſtw. u. Künſtler I. 1843, S. 188 ſchrieb es dem jüngeren Lukas Cranach zu. – Lithographie Strixner 1825. Klaſſ. Bilderſchatz N° 1335.]

207) Das Bildniß des Herzogs Albert von Sachſen mit dem goldenen Vließe, lebensgroßes Bruſtbild H. 1′–4″ b. 1′. – Portrait mit d. goldenen Vliess 1811, Aberle, lebensgroßes Bruſtbild. – [Lukas Cranach der ältere. München, Kgl. Pinakothek N° 1458 Bildnis des Herzog Georg des Bärtigen von Sachſen. Reſte der Signatur oben links. Buchenholz. H. 0,44 m. Br. 0,33 m. Wiederholung von

1534 im Museum zu Leipzig N° 43. L. Schorn, „Kunstblatt" 1820, S. 146. Flechsig: Cranach-Studien 1900, S. 71. Expos. de la Toison d'or, Bruges 1907 N° 87.]

208) Das Brustbild des Churfürsten Johann Friedrich des Weisen von Sachsen H. 7½" b. 5¼" – 1532 mit Zeichen – 1808 v. Debors. [Werkstatt des Lukas Cranach. München, vormals Kgl. Pinakothek N° 274 Kleines Brustbild des Kurfürsten Friedrich III. von Sachsen. Holz. H. 0,22 m. Br. 0,136 m.]

Von Holbein dem jüngeren geb. 1495 gest. 1554:

209) Das Portrait des Joh. von Carandolet, Kanzlers von Flandern, auf der Rückseite das Wappen desselben. Brustbild mit Händen fast lebensgroß. H. 1'–8" b. 1'–2". Portrait des Erzbischof v. Palermo, Carandolet v. jungen Holbein, Bruder Wilhelm kaufte es von Zimmermann in Aachen 1812 um 45 Louisdor. Sulpiz an Bernhard B. 14. Aug. 1816. „Finchen soll Porträt von Holbein, das Wilhelm in die Gallerie geliehen hatte und 1812 in Aachen für 45 Ld^r^ gekauft u. ihr geschenkt hatte, an die Galerie um 90 Ld^r^ verkaufen. Es steht im Catalog. . . ." Tagebuch V 1819 Febr. 13. Geschichte mit dem Portrait v. Carandolet.

[Bernaert van Orley. München, Kgl. Pinakothek N° 133. Bildnis des Jehan Carandelet gest. 1543, Präsident des geistlichen Rates zu Brüssel und Kanzler von Flandern. Rechte Hälfte eines Diptychons, zugehörig das Bild der Madonna mit dem Kind, Samml. Northbrook, London. Auf der Rückseite von späterer Hand das Wappen des Kanzlers mit der Inschrift Ob. Ao. A. Na 1543 feb. 7 aetatis 76 nudum Com. pl. et. Eichenholz. H. 0,532 m. Br. 0,373 m. 1876 durch Frey restauriert. Nach W. Bode: Repertorium VI 405 Massys benannt, von A. Wauters: Revue de l'art anc. et mod. 1898. p. 217, G. Glück: Jahrb. der kunsth. S. d. ah. K. XXV, S. 227 und Max Friedländer: Jahrb. der Kgl. Pr. K. XXX 1909, S. 102 dem B. van Orley zugesprochen. – Lithographie von Strixner u. Lauter 1827.]

Muthmaßlich von Mair von Landshut:

210) Die Abnahme vom Kreutze, dabei Andreas und Agatha. Vorne knieen die Stifter, Mann und Frau mit Söhnen und Töchtern. Landschaft. 3'–7¾" b. 3'–11" Figuren 1'–10". – Grablegung Christi mit der Familie, in Mainz. Sulpiz an Melchior. 9. Aug. 1814.

[Cornelis Engebrechtsz. München, Kgl. Pinakothek N° 1468 Die Beweinung Jesu mit Stifterfamilie und ihren Patronen. Eichenholz. H. 1,15 m. Br. 1,24 m. Vormals in der Kgl. Galerie zu Schleißheim. L. Scheibler Jahrb. d. Kgl. Pr. K. III 1882, S. 24 als Jakob Cornelisz. (Werkstatt) Walter Cohen in Thiemes Allg. Künstler-Lex. X 1914, S. 527.]

Von Albrecht Altdorfer:

211) Ein hoher Wald, an deßen Ausgang Sct. Georg mit dem Drachen kämpft. H. 10½" b. 8¼", durch L. Schorn bei Krönner in Regensburg. Winter [2/3 Nov.] 1816.

[Albrecht Altdorfer. München, Kgl. Pinakothek N° 288 Laubwald mit dem hl. Georg und dem Drachen. Monogramm und Jahreszahl 1510. Pergament auf Holz. H. 0,28 m. Br. 0,22 m. M. Friedländer. Albr. Altdorfer. Leipzig 1891, S. 19 u. 35.]

Nachtrag zur ersten Abtheilung.

Byzantinisch-Nieder-Rheinische Schule. Von einem Köllnischen Meister aus der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts:

212) Ein kleines Bildchen, Apostel Paulus mit dem Schwerde. Goldgrund, auf der Rückseite ein Ritter, rother Grund. – Schmales Bildchen, welches Wallraf mir 1821 gegeben, stellt auf der einen Seite einen Apostel mit dem Schwerdt, auf der anderen einen Ritter dar. Der Apostel steht wie eine Statue auf einem achteckigen grauen steinernen Fuß, Rahmen und Goldgrund sind mit leichten Punktirungen verziert. . . . Thür eines Reliquienbehälter oder Tabernakel. M, S. 93. Tagebuch V. 1819. März 2. [Kölnisch um 1410. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3001 Der hl. Paulus auf sechseckigem Sockel mit dem Wappen des Detmar Berswordt von Dortmund. Goldgrund. Rückseite: St. Ludwig mit dem Wappen der Ehefrau des Detmar B., Hildburgis Tochter des Grafen Heinrich von Dortmund. Bestimmung von Dr Wilh. Baumeister. Eichenholz. H. 0,53 m. Br. 0,19 m.]

Von einem Köllnischen Meister aus der ersten Hälfte des 15ten Jahr-Hunderts:

213 und 214.) Christus mit den Jüngern zu Emaus. Christus mit der Magdalena im Garten, auf den Rückseiten: die Geburt und die Verkündigung. – Aus der Zelle. H. ca. 3′–6″ b. 3′–6″. S. B. I, S. 98. Tagebuch V. 1819 Febr. 13. [Nürnberg, Germ. Museum N° 18 Die Geburt Christi – Christus und zwei Jünger in Emaus. – Noli me tangere. – Die Verkündigung. Leinwand auf Eichenholz. 0,98 m. h. u. br. Diptychon aus dem Kloster der Augustinessen „in der Zellen" zu Köln. – W. Schmidt in Zahns Jahrb. V. 47, Aldenhoven S. 180. – Lithographie Strixner 1824, Glasgemälde von Sänftle.]

Nachtrag zur zweiten Abtheilung.

Johann von Eyck und seine Schule umfaßend. – Von Johann Hemmeling:

215) Das Bildniß Christi, lebensgroß, auf dunklem Grunde. H. 1′–3″ b. 10″. – Von Canonicus Maurissen [wahrscheinlich in Antwerpen] April [18]17. Fr. Creuzer an Görres, Heidelberg 18. Mai 1817. Franz Binder: J. v. Görres ges. Briefe N° 180. – Sulp. B. an Dannecker, Heidelberg 29. Oct. 1818. Spemann: Dannecker 1909 Nr. 138.

[Nachfolger des Jan van Eyck. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 99 Christus als König der Könige. Eichenholz. H. 0,50 m. Br. 0,37 m. Alte Kopie nach Jan van Eyck, der das hieratische Abbild des Salvators nach den Traditionen wiederzugeben suchte. Das Exemplar im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin N° 528 trägt die Künstlerbezeichnung und das Datum 1438. 31. Januarij, eine andere Wiederholung in der Akademie zu Brügge. Das Gemälde fand schon bald nach der Erwerbung durch Sulpiz B. sehr verschiedene Beurteilung. Jean Paul Richter war bei dem Anblick tief erschüttert und brach in Tränen aus (August 1817. Ed. Berend „Jean Pauls Persönlichkeit" München 1913 S. 150). Den Freunden Creuzer, Dannecker und K. v. Humboldt (A. v. Sydow VI 1913 S. 570) galt das feierliche Christusbild als Hauptstück der Sammlung. Doch schon Schinkel lehnt es wegen seines

ſteifen typiſchen Charakters entſchieden ab. Er hält auch das Berliner Exemplar für überlegen. S. B. I 344, 346, 357, 803, 872, 873, 880 II 162, 168, 187, 193, 196, 384–5, 398–9. Erſt Karl Voll erklärte dann das Werk als Fälſchung „Süddeutſche Monatshefte" 1909, S. 106. und „Werke des Jan van Eyck" 1900, S. 100, 131; James Weale: Hubert and John van Eyck, London 1908, S. 166. Lithographie von Strixner 1825, Glasgemälde von Sänftle.]

114[b] Maria hält das Kind auf einem Geſimſe, halbe Figur, auf Holz, wahrſcheinlich von Mabuse. H. 2′–10″ b. 2′–3″ von Schülgen 1807 Faſtnacht, Garofalo benannt. [Art des Jan Goſſaert Mabuſe. Nürnberg, German. Muſeum N° 79 Maria hebt den Jeſusknaben von einer Marmorbrüſtung. Lebensgroße Halbfigur. Eichenholz. H. 0,88 m. Br. 0,70 m.]

118[b] Die Flucht nach Egypten von demſelben Meiſter. H. 2′–1″ b. 1′–8″. [Flandriſche Schule. Aſchaffenburg, Kgl. Galerie. Die Flucht nach Aegypten. Ausſchnitt eines Altarwerkes. Eichenholz. H. 0,54 m. Br. 0,39 m. Lithographie Jungermeier.]

212[b] Die Anbethung der drei Könige aus der niederrheiniſchen Schule in der Art des Joh. Schoreel wurde erſt im verfloßenen Jahr in Heidelberg angekauft. H. 2′–1¼″ b. 1′–3″. [Meiſter der weiblichen Halbfiguren. Nürnberg, German. Muſeum N° 81 Die Anbetung der Könige. Eichenholz. H. 0,65 m. Br. 0,68 m. Franz Wickhoff im Jahrb. d. kunſth. Samml. d. ah. K. XXII 1907, S. 229. L. Maeterlinck in Gazette d. beaux-arts CII 1908, p. 223. – Lithographie C. Heindel 1833.]

213) Landſchaft, der hl. Hubertus auf der Jagd. H. 2′ bt. 2′–10″. [Antwerpener Schule, Richtung des J. Patinir. München, Kgl. Pinakothek N° 144 Landſchaft mit dem hl. Hubertus. Eichenholz. H. 0,60 m. Br. 0,80 m. Von Guſtav Glück dem Jan Moſtaert zugeſchrieben und mit der Darſtellung zuſammengebracht, die Karel van Mander im Prinzenhof zu Haarlem ſah.]

Die folgenden Bilder fehlen im Verzeichnis von 1827 ſind jedoch in den Beſitz des Königs Ludwig I. von Bayern übergegangen:

1) Die Krönung Mariae (aus M. Ablaß) Quaglio erhielt das Gegenſtück den Tod Mariae? ca. 2′–6″ h. 2′ brt. Noch von einem andern Schüler des Joh. v. Eyck. [Nachfolger des Meiſters von Liesborn. Schleißheim, Kgl. Galerie N° 3006 Die Krönung Mariä: Rückſeite: Die Heimſuchung. Goldgrund. Eichenholz H. 1,01 m. Br. 0,52 m.]

2) Portrait eines Mannes mit rothem Hut von Anton Wormser, einfacher dunkler Hintergrund, durch Fr. v. Wambold aus einem Hauß in Heidelberg ao 1524 unten links A. W. auf Pergament, welches auf Holz gezogen. Dunkler Leibrock, weiße Ärmel. – Bruſtkleid, über welches das gefältelte Hemd hervortritt, Hut ſcharlachroth in der Hand Degenknopf. Der Hintergrund ſcheint blaue Luft geweſen zu ſeyn. H. 1′–4″ – 1′–3″ Bt. [H. 0,42 m. Br. 0,395 m.] M. Chronologie der Kunstgeſchichte. 1524 München, Portrait eines Mannes v. Wormser Anton. [Verbleib unbekannt.]

3) [Lukas Cranach d. ältere. Nürnberg, German. Muſeum N° 214 Bildnis des

König Chriſtian II von Dänemark in ſchwarzem Gewande und Barett mit dem goldenen Vlies an ſchwarzem Bande, die beiden Hände an den Gürtel legend. Bruſtbild nach rechts. Wappen und 1523. Holz. H. 0,56 m. Br. 0,38 m.]

Gemälde des älteren Beſtandes der Sammlung Boiſſerée, die nicht in den Beſitz der bayeriſchen Krone gelangten:

1–4) 4 Stück aus der Carthäuſergeſchichte. ca 5′–6″ Bt 8. [Die Bilder wurden nicht mit nach Heidelberg genommen, ſie gehörten vermutlich zu einer Folge, die Kaiſer Friedrich III., König Maximilian, Philipp von Burgund und andere Fürſten in die 1489 an der Kölner Karthauſe erbaute St. Bruno-Kapelle ſtifteten. Elf Gemälde erzählten die Geſchichte des Heiligen, ſie rührten von einem Nachfolger des Meiſters des Marienlebens her, der auch die Bilder an den Sakriſteiſchränken des Aachener Münſters malte. Figurenreiche Szenen ſind auf Leinwand gemalt und einem Spitzbogen-Rahmen eingefügt. Zwei Stücke kamen mit der Sammlung v. Hüpſch in das Großherzogl. Landesmuſeum zu Darmſtadt, eines in das Schleſiſche Altert.-Muſeum zu Breslau; andere bewahrt das Kölner Muſeum und Frau Dr Birnich zu Bonn. J. J. Merlo: Annalen d. h. Vereins 45. (1886), Merlo: Köln. Künſtler. Sp. 1164 L. Scheibler: Anonyme Meiſter S. 38. L. Arntz: Zeitſchr. f. chr. K. 1894 Sp. 13 Aldenhoven a. a. O. S. 231.]

5) Copie Giardiniera v. Mignard – v. Hoffmann 1807 Oſtern H. 4′ – Br. 2′–8½″. S. B. II S. 53. S. B. an Melchior 19. Febr. 1812, Tagebuch XVIII. 1849 Juni 18. S. 77. Kopie in Glasmalerei. [Das Bild hatte ſtark gelitten und mußte oft reſtauriert werden. Es war wahrſcheinlich eine franzöſiſche Kopie nach Raffaels „Belle Jardinière". Verbleib unbekannt.]

6) Johannes, Marcus und Catherina, neugriech. Bild von Dethier, an Graf Rechberg vertauſcht gegen Martin Schoen. [Stephan Lochner. Linker Altarflügel mit den Heiligen Johannes Ev., Katharina und Matthäus. An der Rückſeite: Heiligengeſtalten; aus der Johanniter-Ordenskirche St. Katharina, kam aus der Sammlung Wallerſtein in den Beſitz des Prinzgemahl von England, ſpäter in die National-Gallery zu London N° 705. Leinwand auf Eichenholz. H. 0,66 m. Br. 0,58 m.]

7) Kleine Judith mit Federhut, dunkler Hintergrund. Vikar Heussen –

[Michael Oſtendorfer. Köln, Wallraf-Richartz-Muſeum N° 408 Judith mit dem Haupte des Holofernes. Bezeichnet 1530 und MO verſchlungen. Eichenholz H. 0,29 m. Br. 0,24 m. Geſchenk der Witwe des Sulpiz Boiſſerée 1876.]

8) Portrait kl. – Vikar Heussen [Verbleib unbekannt.]

9/10) Apoſtel Philipp, Christina [Columba] mit Pfauenfeder – Trödler Stein (kleine Bruſtbildchen zum Ausfüllen) [Verbleib unbekannt.]

11) Maria mit dem Kind, altital. klein v. H v. Fromann in Stuttgardt. Ausſchuß. [Verbleib unbekannt.]

12) Die Maria gibt dem Kind die Bruſt. Braunrothes Colorit, klein. [Verbleib unbekannt.]

13) Maria mit dem Jesuskind – Manier von Martin Schoen – auf dem Thron, Ldschaft. Winter 1811/12 durch Melchior gekauft H. 4′ Brt 3′. [Verbleib unbekannt.]

14) Mater Dolorosa mit mehreren kleinen Bildchen im Viereck herum. Goldgr. ca 2′–6″ v. Jungfer Herzgens. – Maria mit dem Schwerdt oder Mater dolorosa, ein Bild in vielen Abtheilungen. Die Maria in der Mitte, rundherum Vorstellungen aus der Passion. Mittlere Größe. Goldgrund. [Verbleib unbekannt.]

15) Die Erfindung des Kreuzes. Styl von Dürer. Goldgrund – von I. Schreiber Anfang Winter 1813 Ausschuß. [Verbleib unbekannt.]

16) Die Kreuzigung oder vielmehr Ch[ristus] am Kreuz, Johannes u. Maria. – von dem Becker bey Mariegreden. 3′ h. – brt. 1′–9″. – Neugriechisch. [Verbleib unbekannt.]

17) Francia Artaria 1810. 1′–½″ Br. 1′–9″. S. B. I 134. Kopie von Epp 1812 für Schlosser. Gedicht auf das Bild von Helmine von Chézy [Giacomo Francia. Köln, Wallraf-Richartz-Museum N° 552 Madonna mit dem segnenden Jesusknaben. Halbfigur Holz. H. 0,56 m. Br. 0,41 m. Geschenk von Sulpiz Boisserée. A. Venturi: Storia dell' arte ital. VII. 3 Milano 1914 p. 968.]

18/19) Die Geburth und die Anbethung der 3 Könige aus St. Johann 1812 – auch aus Hemskerk Schule aber von anderer Hand. H. ca. 6′ Bte ca. 4′ große Flügelbilder. [Verbleib unbekannt.]

20) ein Brustbild der Maria, einfacher Hintergrund, scheint ein Bruchstück aus einer Verkündigung, von H. v. Holzhausen in Frankfurt 1815 H. 1′–4″ Brte. 1′–2″. [Verbleib unbekannt.]

21) Die Herodias von Pottgiesser, auf Tuch. Mittelgroß. [Verbleib unbekannt.]

IV

Auszüge aus Sulpiz Boisserées Materialsammlung zu einer Geschichte der nordischen Malerei und Plastik

Vorbemerkung

Wie die Aufzeichnungen der Tagebücher an mehreren Stellen erkennen lassen, plante Sulpiz Boisserée ein zusammenfassendes Werk über die nordische Malerei. Als Entdecker wünschte er einen grundlegenden Bericht zu hinterlassen und es drängte ihn, alles was bei Führungen durch die Bildersammlung oft gesagt worden war, in feste Form zu bringen. Er wollte die Wertschätzung der deutschen Denkmäler heben und eine Übersicht ihres Inhaltes vermitteln. Es lag ihm vor allem daran, die Kenner und Freunde des klassischen Stils zu gewinnen und davon zu überzeugen, daß Zukunft und Heil der deutschen Kunst davon abhänge, die Wege der heimischen Meister im alten Geiste weiter zu verfolgen.

Im Umgang mit Goethe behielt Boisserée dieses literarische Unternehmen stets im Auge und er nährte die Hoffnung, es werde gelingen, den genialen Führer der Nation nach dieser Richtung zu einem glänzenden Manifest zu bewegen.

Die Werke des Sulpiz Boisserée über die Baukunst des Mittelalters, „Die Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln" und „Die Denkmale der Baukunst am Niederrhein" geben schon einen Begriff, wie er dann selbst diese Aufgabe zu lösen gedachte. An die Beschreibung des Monumentes in allen Einzelheiten knüpft sich die Charakteristik des Stiles. Als das Wesentliche erscheint die Verdeutlichung der Intentionen des Meisters. Die Auffindung der inneren Gesetze ist das Ziel der Betrachtung und steht höher wie die Feststellung schlichter Tatsachen. Die Gesammtanschauung wird bestimmt von philosophischen Prinzipien, die historische Darstellung von der Vorliebe des deutschen Patrioten.

Die überreich sprudelnde Vorstellungskraft und ein durch das Christentum geläutertes Empfinden gelten als Quellen künstlerischen Schaffens, und so liegt es nahe, zwischen Malerei und Dichtung häufige Wechselwirkungen vorauszusetzen. Wenn auch durch lange Zeiträume geschieden, tauchen die Gestalten der höfischen Epen des Parzival und Titurel in den Heiligenbildern der Kölner Schule wieder auf. In der bildlichen Fassung historischer Gegenstände, in Komposition und Formgebung scheint eine Einwirkung hellenischen Geistes noch lange bemerkbar; erst spät wird die klare Anordnung und strenge Regel des „byzantinischen Stils" durch eine primitive Kunst

von größerer Unmittelbarkeit der Naturauffassung verdrängt. Für das Zeitalter des inneren Wachstums der nordischen Kunst leugnen die Romantiker jeden Einfluß der italienischen Malerei, ja eine falsche Datierung verführt sie sogar dazu, Hauptwerke wie den Genter Altar der Brüder van Eyck oder das Kölner Dombild früher anzusetzen wie die Freskencyklen der bahnbrechenden Florentiner Maler. Die Werke des Raffael und Michelangelo werden dann zwar gelegentlich gepriesen; welsches Wesen bleibt jedoch fremd, ein inneres unmittelbares Verhältnis zu jener edelen Formenkunst will sich nicht recht entwickeln.

Die Betrachtung der Denkmäler gilt vornehmlich als Mittel der Wiedergeburt reindeutschen Wesens.

Die Materialsammlung des Sulpiz Boisserée führt dann unmittelbar in die Werkstatt der Sammler und Kenner. Bei der Prüfung des einzelnen Stückes auf Herkunft, Erhaltung und Echtheit treten die allgemeinen Gesichtspunkte der Beurteilung zurück. Hier kann auch die moderne Forschung positiven Gewinn und neue Anhaltspunkte finden; jedenfalls ist der Schluß berechtigt, daß der Historiker Sulpiz, der Analytiker Melchior Boisserée nicht ein einziges Werk als Baustein in ihre Listen aufnahmen, von dessen dokumentarischem Wert sie nicht unbedingt überzeugt waren.

Zur Geschichte der altdeutschen Malerei

Zur Einleitung. [Entwurf, Bruchstück. 3. März 1841 und 10. Jan. 1842. Tagebuch XIII S. 28 u. 240.]

Jetzt, nach fast dreißig Jahren haben wir die Freude und Genugthuung, unsere Ansichten über die Geschichte der altdeutschen Malerei in allen wesentlichen Stücken, d. h. was das Verhältniß zur kölnischen Schule, das Verdienst der Brüder van Eyck und ihr[en] Einfluß auf die oberdeutsche, wie auf die niederdeutsche und italienische Malerei betrifft, so allgemein anerkannt zu sehen, daß Viele nicht einmal mehr wissen, von wem sie zuerst sind ausgesprochen worden. (Es konnte nicht ausbleiben, daß Nachforschungen von anderer Seite) auch Bedenken und mehr oder weniger begründeten Widerspruch gegen einzelne unserer Vermuthungen über die Meister gewißer Gemälde veranlaßen. –

Bei dem Zustand der Vernachläßigung und Verdunkelung der deutschen Kunstgeschichte können die Namen mancher Meister den Werken nur nach Vermuthung beigelegt werden. Niemand, der mit den Verhältnißen der Alterthumsforschung vertraut ist, wird die Forderung aufstellen, daß nur im Falle gänzlicher Gewißheit Namen genannt werden sollten. Das hieße das Unmögliche verlangen und alle Forschung hemmen. Sie kann hingegen nur fortschreiten, wenn die Nachrichten, die wir von Künstlern besitzen, auf Werke angewandt werden, die denselben am meisten entsprechen .. Dadurch wird der Kunstfreund zur Prüfung und weitern Untersuchung angeregt.

Es ist hier nicht der Fall, daß der Name die Gemälde berühmt gemacht haben, [hat] sondern umgekehrt, durch die Vortrefflichkeit der Gemälde sind Namen, die

nicht nach Verdienst geachtet wurden, oder die ganz in Vergeßenheit gerathen waren, erst wieder zu Ruhm und Ehren gelangt . . . War vor dreißig Jahren der Name van Eyck etwas mehr als eine antiquarische Merkwürdigkeit; wer wußte etwas von den Werken des Hemling, Schorel, Mabuse, deren Namen in alten Büchern vergraben lagen . . .

Die Anbethung der drei Könige von Eyck wird immer eines der ersten Meisterwerke der altflandrischen Malerei bleiben, sie mag nun ihm oder dem Roger von Brügge zugeschrieben werden. So wird auch die sterbende Maria von Schorel unter den niederländischen Gemälden des 16ten Jahrhunderts, worin sich der Einfluß der italienischen Kunst zu zeigen anfängt, immer den ersten Rang behaupten, dasselbe mag den Namen, den man ihm mit größter Wahrscheinlichkeit beigelegt hat, behalten oder mit einem andern vertauschen . . .

– Über den Einfluß der Brüder van Eyck und ihrer Schüler auf die Malerei in Deutschland. – Zweiter Zeitraum der Geschichte der deutschen Malerei.

Die Richtung zur Nachahmung der Natur, welche die kölnische Malerei in ihren besten Werken genommen, konnte nicht ohne Folge bleiben, sie mußte zu einer weitern Entwickelung führen. Das lag in den Verhältnißen, und etwas Ähnliches hat bei allen gebildeten Völkern alter und neuer Zeit, namentlich bei den Griechen und bei den Italienern, stattgefunden, sobald die Kunst bei ihnen auf den Punkt gekommen war, daß sie mit der Wirklichkeit sich in Übereinstimmung zu setzen suchte und die gehörigen Fertigkeiten dazu sich darboten. Die Art und Weise aber, wie die Nachahmung der Natur in der niederdeutschen Malerei auf einmal zu vollkommener Entwicklung gelangte, ist ganz eigentümlich und hat nur selten ihres Gleichen gehabt.

[Es folgen Daten aus dem Leben des Hubert und Jan van Eyck nach Karel van Mander. Sulpiz stellt es dann als selbstredend hin, daß Hubert] von dieser Schule in der großen, berühmten Nachbarstadt [Köln] angezogen worden, und daß er derselben einen wesentlichen Theil seiner Bildung zu danken habe . . . Genug, man sieht Hubert war ein Jüngling zur Zeit als Meister Wilhelm in voller Thätigkeit lebte, und als das Rathaus-Bild zu Cöln vollendet wurde 1410, war er schon ein Mann über 40 vielleicht 50 Jahre alt. (Der Mangel einer Ähnlichkeit braucht uns nicht irre zu machen,) denn das Bestreben, die Wirklichkeit nachzubilden, mußte nothwendig zu einer ganz andern Behandlung führen; an die Stelle des flüchtigen weichen Umrißes mußte eine bestimmte, festumschriebene Zeichnung treten, und statt des leichten und breiten Farbenauftrages mußte eine feinere in Alles Einzelne eingehende Pinselführung mit einer sorgfältigen Schattirung und größere Abstufung der Farben angewandt werden. Darüber ging die Ähnlichkeit mit den Vorgängern verloren, obwohl ihr ernster frommer Geist, ihre Anordnung und ihr Faltenwurf größtenteils beibehalten werden konnten, wie sich das denn auch in manchen Werken der Brüder van Eyck u. ihrer ausgezeichneten Schüler, namentlich in den großen einfachen Gestalten der obern Hälfte der Genter Altargemälde findet.

Eben wegen dieses ungewöhnlichen Verhältnißes der Brüder van Eyck zu ihren

Vorgängern, hat es uns recht sehr gefreut, daß der Mann, der durch seinen lichtvollen Geist (und seine tiefen umfaßenden Ansichten) nicht minder als durch seine Dichtergaben den Deutschen immer ein Lehrer bleiben wird, daß Goethe unserer Ansicht jener Verhältniße beigestimmt und in dem Rathausbild zu Cöln die Axe erkannt hat, worauf sich die ältere niederdeutsche Malerei und die neuere wendet.

[Sulpiz befaßt sich dann weiter an der Hand älterer Berichte mit der Entwicklung der altniederländischen Malerei; er bezweifelt das Herauswachsen der großen Kunst der van Eyck, die er nach dem Genter Altar und den Werken des Rogier van der Weyden und seiner Schule beurteilt, aus der älteren niederländischen Miniaturmalerei] ... Die Miniaturmalerei ist zu untergeordnet und zu beschränkt, namentlich auch in ihrer Technik, als daß sich aus ihr eine neue freie Ansicht und Behandlung der Kunst entwickeln könnte. Jedoch hat umgekehrt die Malerei im Großen gewiß den günstigsten Einfluß auf die Miniaturmalerei gehabt. Diese ist überall jener gefolgt und hat auch meist als ein abgesondertes Fach bestanden, womit sich gewiße Künstler ausschließlich beschäftigten. –

Tagebuch I S 50. Am 24ᵗ [Mai 1811] Freitags kam er [Wilh. Hartmann, Professor der Historienmalerei zu Dresden † 1842] morgens zu mir ich gieng mit ihm zuerst auf d[ie] Gallerie – der herrliche Raphael – die entzückenden Corregios [Correggio] u. die altdeutsch[en] Bilder wurden gleich betrachtet und mit den [Gemäldereihen] ganz allgemein Bekanntschaft gemacht.

Die Schönheit des Raph[ael] so viel ich auch davon gehört, überraschte mich auch in Hinsicht der Behandlung, die ich mir nicht so zart hell u. einfach sondern mehr kräftig u. dunkel wie die Transfiguration gedacht. – Der ganz eigene Ausdruck der Begeisterung in d[en] Augen des Kindes gleichsam als könne der kleine menschl[iche] Leib den großen göttl[ichen] Geist kaum faßen – hat mir einen unvergeßlich[en] Eindruck gemacht. –

Bey d[em] ältesten Bilde v. Corregio fiel mir bey d. Annäherung an Leonardo die an die neugriechischen Bilder u. somit an den älteren Holbein und einigermaßen – der Franziscus an den Franziskus v. Grünewald oder Kranach AD von Holzhausen – auf: bey d[em] Georgenb[ild] u. d[er] Nacht die klare durchsichtigfrische Farbe ganz noch das Wesen der Alten nur mit freyem Auftrag! –

Die Maria v[on] Holbein mit d. Burgermeister Meyer u. seiner Frau u. Kind ist bewunderungswürdig, aber ich hatte mir die Farbe schöner gedacht, es fehlt ihr an Frischheit, Reiz u. Durchsichtigkeit; und war mir darum ein klarer Beweiß, daß das Bild in Basel [die Passion] und so auch unser Tod der Maria nicht von Holbein sey. – Von derselben Hand die diese gemahlt war hier ganz so wie Tieck gesagt eine Anbethung der 3 Könige mit einem gar schönen St. Marcus [durchstrichen] Lucas im Vordergrund, in der Art wie ein Bild von d. Carthäusern: Die Kreuzabnahme [München, Kgl. Pinakothek N° 60–62] welches ich für Schoreel gehalten – unter d. Namen v. Mabuse – demnach müsten – dachte ich – alle für Schoreel gehalt[enen] Bilder Mabuse u. unser Tod der Maria u. das Baseler Bild v. Schoreel seyn.

S. 54 – Am Sonntag schrieb ich Melchior von diesem Bild [Madonna von Giacomo Francia] [und] v[on] d[er] Taufe Christi v[on] Francia mit dem es ganz ähnlich, dagegen es v[on] d[em der Galerie] Doria[?] abweicht – von d. Mantegna engl. Gruß [Francesco Cossa N° 43] u. v[on] d[er] schönen Anbethung d. Könige v. Perugino – v. Bellins Kristus – und daß ich endlich mit Darnstedt wegen d[er] großen Domplatte einig.

Tagebuch IV Bl. 2b. Sonntag 28t [April 1816] Gestern u. Heute Gedanken an Goethe u. Ehrmann. – Gestern – Mein Fehler alles erfaßen zu wollen – gehe dadurch in die Breite z. B. meine Gemählde-Beschreibungen. Ich will unterscheidendes geben, damit das eine nicht mit dem andern, denselben Gegenstand vorstellend, kann verwechselt werden. Das aber läst sich noch viel beßer und eigentlich allein recht machen, wenn ich auf die Haupt-bezeichnende[n] u. auszeichnende[n] Gründe u. Wesenheiten der Dinge gehe. Nur ist da freylich nicht leicht, immer den Nagel auf den Kopf zu treffen. Aber auf dem Weg allein kann ich die rechte Kürze, Nachdruck und doch wahrhafte Bezeichnung erlangen. – Wesentlicher Unterschied der Ober- und Nieder-Deutschen im Karakter gegründet. Beweglichkeit dort – Ruhe hier. Vorherrschend dort die Composition, die Production das Ideale und Ideal, – Hier die Nachahmung, Ausführung, Reproduction d[er] Natur. – Erinnerung an das Gespräch mit Xeller über den Werth der Composition, Historie u. Portrait u. s. w. Die Compos[ition] macht nicht den Künstler, vielmehr den Dichter. – Künstler von Können – können abgeleitet! Pathetische Gegenstände – Plastische – Idyllische. – Christliche u. griechische Kunst. – Goethes Prinzipien darüber rein wahres u. tiefes, mehr als Beschreibung. – Das Christenthum durchaus menschlicher. Die Passion ist mehr für die Composition. – Vesper-Bild (so häufig in Würzburg) Erklärung d. Darstellung: Großer menschlicher Gegenstand: Mutter und Sohn! – Italiener wahr und doch sanft weich im Ausdruck des Schmerzens. Stabat Mater – Tiepolese [Giov. Battista Tiepolo] – [Friedrich v.] Schl[egels] Eifersucht auf G[oethe], glaubt im Eyck- [Rogier van der Weyden-] Altar aus St. Columba noch eine besondere Bedeutung zu finden – ohne sie mir zu sagen. Das höchste Leben durch den Tod? –

Sigune auf dem Baum im Titurel. Hiram [?] unsere Maria aus M[ariae]-Garten, das Kind mit der Erbsen-Blüthe. – Sollte es von T[em]pelherrn kommen? – ich denke man soll nur recht forschen, und treu in den Geist jener Zeit eingehen, dann muß sich auch das geheimnißvollste finden. Vorher aber möchte ich solche blos kühne Vermuthungen u. Einfälle nicht bekannt machen. Das am Tag liegende ist wahrhaft schon bedeutend genug.

Großer Gegensatz: Könige zu den Füßen des Kindes. Dann Christus selbst ein König am Kreutz. Die Krone sind Dornen, der Purpur ein Todes-Mantel, d. Zepter ein schwankes Spott-Rohr. Vernichtung alles irdischen Glanzes. Verehrung darum im frommen Mittelalter der Krone u. s. w. als ächte Symbole königlicher Würde.

Christus zeigt den Menschen was ein König ist – Gegensatz gegen d[ie] Alten. Inneres und äußeres Leben. – Dorn=Krone in St. Denis od[er] Notre=Dame. Ludwig XVIII bey seiner Ankunft in Calais: c'est une couronne d'épines? . . .

Bl. 113[b] Sonntag 25[t] April 1818. Man muß die Symbolik in den Christl. Bildern nicht weit hersuchen sondern immer das einfachste und zunächst in der Denkart der Zeit liegende nehmen, so d. Christopf, die 3 Könige u. Johannes v. Hemeling Glaube, Hoffnung u. Liebe; die Erklärung von Dobrowsky die Taufe des Waßers, der Sehnsucht und des Lichts ist schon zu gesucht!

Das Bett hingegen bey der Verkündigung hat offenbahr eine symbolische Bedeutung, nicht umsonst ist es so prachtvoll ausgeschmückt! In den Niederländischen gleichzeitig[en] Mystiker[n] heist nämlich die Seele des Menschen die Ruhe das Bett Gottes! in welchem der Christus empfangen wird! – Das heist doch den guten Rath gleich durch die That verderben. Welch' eine abgeschmakte Anwendung eines mystischen Gleichnißes auf die Kunst, daran hat wahrhaft der frome Meister Eyck nicht gedacht. –

Mahlereien in Deutschland, Italien u. s. w. 224 Bl. M 2
Byzantin= und Niederdeutsche Mahlerei 82 Bl. M 3

S. 44/45: Bey Kammerherrn v. Holzhausen zu Frankfurt. Kleines Bildchen c. . . . 2 Fuß: 12 Z. breit, worauf ein Blinder, der von einem Knaben über das Eiß geführt, durch 2 Mörder erschlagen wird, ganz so wie Sandrart ein gleiches Bild von Grünewald beschreibt mit diesen Zeichen: 1520 (welches auf der Reise nach Schweden soll untergegangen seyn, Holzhausen behauptet, es käme aus Dänemark her.)

[Die von Sulpiz Boisserée an erster Stelle wiedergegebene Signatur ist die des Frankfurter Maler Philipp Uffenbach † 1639. (J. Heller: Monogrammen=Lex. 1831 S. 311. – Nagler: Monogrammisten IV[2] 1881 N° 3407.) Er war ein Enkelschüler des Matthias Grünewald und in der Sammlung des Freiherrn v. Holzhausen, jetzt Städel'sches Kunst=Institut zu Frankfurt befindet sich noch heute ein Gemälde „Die Gruppe der Klagenden um Maria am Fuße des Golgatha" versehen mit einer ähnlichen Bezeichnung und der Jahreszahl 1588 (oder 83). Dies Stück nennt auch Goethe in seinen Tagebüchern 1815 September 12, der die Frankfurter Privatammlungen damals mit Sulpiz besuchte: „Bey Holzhausen auf der Öde Lucas Cranach, Lasset die Kindl. Mater Dolorosa 1588. Familienbilder. Madonna mit Engeln . . ." (Goethes Werke W. A. III Bd. 5 (1893) S. 181, 9–10.) Die Bezeichnung des Matthias Grünewald und das Datum 1520 in Verbindung mit dem eigenen Monogramm auf jener Darstellung eines Martyriums läßt darauf schließen, daß Uffenbach sich hier eng an ein berühmtes Werk anschloß. Sulpiz erkannte sogleich die Übereinstimmung mit Joachim Sandrarts Beschreibung eines Altarblattes im Dom zu Mainz, das 1631 oder 32 „in damaligem wilden Krieg weggenommen /

und in einem Schiff nach Schweden verſandt worden / aber neben vielen andern dergleichen Kunſtſtücken durch Schiffbruch in dem Meer zu Grund gegangen." (Teutſche Akademie, neue Ausgabe 1774 III 2 p. 228f.) Die Schilderung der Szene würde am beſten auf den Tod des Dominikanerheiligen Petrus Martyr paſſen. H. A. Schmid („Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald", Straßburg 1911 S. 276/77, 302) erkennt darin den Tod des Biſchof Lambert von Maaſtricht, der auf umhegter Beſitzung an der Maas von einem Wurfſpieß getroffen wurde. So lange die Kopie des Uffenbach beim Freiherrn von Holzhauſen nicht aufgefunden wird, gewinnen wir aus der Notiz wenigſtens ein Datum 1520 für die Mainzer Hauptſchöpfungen Grünewalds. Firmenich-Richartz in „Monatshefte f. Kunſtwiſſenſchaft" V 1912. S. 96. – H. H. Joſten: Matthias Grünewald. Bielefeld u. Leipzig 1913 S. 68.]

S. 52fg. Coblenz, Görres Kreuzigung von I. v. Meckenem. – Tagebuch V. Bl. 176 1819 – 7. Febr. bei Görres – Das große Stiftungs-Bild von Nicolas Cusanus von Meckenem hergeſtellt, in dem großen Wohn-Zimer. – Tagebuchblätter von Wilh. v. Burgdorff mitgeteilt von A. F. Cohn in Zeitſchr. f. Bücherfreunde N. F. I (1910) 2, 348, 361. [Meiſter des Marienlebens. Cues an der Moſel, Hoſpitalkirche. Altarwerk: Die Kreuzigung Chriſti, die Verſpottung und Grablegung, auf erhöhten Ecken: St. Nikolaus und Petrus. An den Außenſeiten: Heiligengeſtalten (verdorbene Werkſtattarbeiten). Das Hoſpital wurde 1464 geſtiftet. Görres ſchenkte den Altar 1839 an die urſprüngliche Bewahrungsſtelle, ſeither wurden die Gemälde dreimal 1841, 1866 und 1880 reſtauriert. F. Kugler: Kl. Schriften II 304. Aldenhoven S. 214.]

Apostel aus der Verlassenschaft des Canonicus Schürmann ſpäter Max Speck in Leipzig, trugen die Inſchrift:

M quadra CCCC cũ L ac V. . . tui . . . it nece
Stummel Johañes functor templiq decanꝯ huiꝯ auctor.

Tagebuch V 1819 Febr. 28 — Die Apoſtel von Schüller, Christus i. d. Mitte. Goldgrund mit Flügeln: Außenſeite, Anbetung der Könige Maria im Stall links, rechts die Könige — landſchaftlicher Hintergrund: ſeltſame Miſchung des byzantin.-niederrhein. [Stils] und [der] ſtreng Eikiſchen Weiſe — aber leztere mit großer Ungeſchicklichkeit — Inſchrift auf d. Auſſe-Seite 1455 – ganz und gar dieſelbe Malerei wie unſere Magdalena vor Christus etc. aus der Celle. [Kölniſcher Meiſter um 1455. Sammlung des Freiherrn Speck von Sternburg zu Lützſchena bei Leipzig N° 177. Altarwerk, an den Innenſeiten: Chriſtus und die Apoſtel, vorn links Bildnis des knieenden geiſtlichen Stifters. Erneuter Goldgrund. An den Außenſeiten der Flügel: Die Madonna mit dem Jeſusknaben in einer Ruine ſitzend, in der Ferne hügelige Landſchaft, Hirt mit Schafherde, auf der Straße ein Reiter mit Hunden – zwei der anbetenden Magier mit Gefolge, Ausblick in die Landſchaft, Weiler mit romaniſcher

Kirche. Auf der Wiese Bauersfrau und Kind eine Gänseherde hütend. Holz. H. 1,43 m. Br. 1,46 m. Die von Sulpiz Boisserée im Wesentlichen mitgeteilte Inschrift scheint am alten Rahmen gestanden zu haben. Aus ihr geht hervor, daß der Flügelaltar als Stiftung des Dechanten Johannes Stummel aus der Kölner Apostelnkirche herstammt. H. Keussen: Matrikel I 44,1: J. Stummele de Colonia 1399 in Erfurt, 1400 presb. Vikar zu Bonn, 1411 art. Dekan, 1417 städtischer Protonotar, 1423 bis 1455 can. S. Aposteln, 1442 scholast, 1449 Dekan, giebt 1423 die Univ.-Pfründe auf, wird zum Pfarrer von S. Columba gewählt 1440 Juli 25/26, † 1455.— 1448 Juni 12 vermachte er Grundstücke der Herrlichkeit Lechenich zur Abhaltung von Messen in S. Aposteln. H. Schaefer, Annalen d. h. V. 71 (1901) Pfarrarchive, S. Apostеln Nr. 81, 85, 89; S. Columba N° 62 Annalen 75 (1903) Ein Verz. v. Kölner Prälaten etc. 1635. S. Aposteln: in choro antiquo super altare d. Stommel, decanus de a° 1455 in toga rubra. — In den Gemälden ist ein starkes Bemühen um die Wiedergabe der Plastik der Körper, Licht- und Schattenwirkungen ersichtlich. Die Apostel stehen zu Dreien in Gruppen geordnet und weisen auf ihre Attribute. Die Gesichtszüge sind hart umrissen, die Gewandung fällt scharfbruchig in kantigen Ecken. Eingehend ist das wellige oder krause Haar behandelt und die Sorgfalt für Einzelheiten wird auch in Schmuckstücken und den manigfachen Kräutern am Boden bemerkbar. Sehr vorgeschritten sind besonders die Malereien an den Außenseiten der Flügel mit den Landschaftsfernen. Aus dem Jahre 1455 stammt auch das Votivbild des Schöffen Herman Scherfgin im Kölner Museum N° 124. Der Urheber scheint vom Mittelrhein herzukommen, jedenfalls ging er nicht aus Stephan Lochners Schule hervor. Auch mit dem Kölner Meister des Marienlebens sind unmittelbare Zusammenhänge nicht nachweisbar. Felix Becker: Kunsth. Gesellschaft f. photogr. Publ. X. Leipzig.]

S. 71. Von demselben Meister, welcher das Rath-Hauß-Bild gemacht, befindet sich aus der Baron Hübsischen Sammlung dermahlen 9. Juni 1817 in Darmstadt die Presentation im Tempel auf Goldgrund, es ist ganz das Vorbild zu der Presentation bey Lieversberg aus den Machabaern in Köln, wozu wir die Flügel haben.. St. Catharina. Gelenius 442. [Darmstadt, Großherzogl. Landes-Museum N° 24.. Stephan Lochner: Die Darstellung im Tempel. Eichenholz H. 1,39 m. Br. 1,26 m. Datiert 1447. Die Worte auf dem Schriftband in der Hand eines Ritters des Deutschherrenordens sollen nach v. Mering u. Reischert: Bischöfe u. Erzb. v. Köln S. 332 der Inschrift einer Figur des St. Simeon mit dem Christkind entnommen sein, die wunderbar aus der Erde gehoben wurde. Gelenius: De admir. magn. Col. p. 442. — Auch Karl Schnaase: Gesch. d. bild. K. im MA. VI 418 fiel die Übereinstimmung der Komposition in einem Frühwerk des Sippenmeisters auf, das aus der Sammlung Dollfus 1912 in die Louvre-Galerie gelangte. Früher S. Lyversberg N° 34.]

Beddorf [Bettendorf in Aachen] schreibt am 1. Januar 1818, daß er im Sommer 2 Flügel-Bildchen von der Hand des Meisters des Meisters [wiederholt] des Köllner Dom-Bildes gefunden: die Presentation im Tempel und die Geburt mit einer Land-

schaft; in diesem letzteren kamen Engelchen mit blau geschweiften Gewändern vor, auf einem der beiden Bilder die Jahrzahl 1447, er hält es für 1447 und meynt, das Dombild sey etwa 1450, 60 oder 70 gemahlt! Er hat diese Bildchen einem Mahler überlaßen und glaubt, daß sie jetzt in einer Fürstlichen Sammlung sich befänden. Hirt hat er einen Brief an diesen Maler mitgegeben. (Soll es Buri seyn?) —

[Das Flügelbildchen mit der Geburt Christi, auf der Rückseite „Christus am Kreuz, Maria und Johannes" fand Waagen im Besitz der Herzogin von Sachsen-Meiningen (Recensionen u. Mitth. über bild. K., Wien II 254). Die Prinzessin Moritz von Sachsen-Altenburg stellte die Tafel 1904 in Düsseldorf N° 21 aus, nachdem die Bilder von H. Fridt restauriert worden waren. Eichenholz. H. 0,36 m. Br. 0,23 m. Das Gegenstück bleibt verschollen. Das Datum 1447 wird auf dem Bild der Darstellung im Tempel gestanden haben, im selben Jahr entstand das monumentale Gemälde, der Gegenstand in neuer origineller Fassung, jetzt in Darmstadt. Es ist also kein Grund, diese Angabe zu verwerfen. Sie ist von Wert, denn sie bestätigt auch, wie grundfalsch es ist, das Bild „Die Geburt Christi" in Altenburg mit dem stilverwandten Altar „Das jüngste Gericht, die Martyrien der Apostel, Stifter und Patrone" der Frühzeit Lochners zuzuteilen. (Vergl. Aldenhoven S. 150 u. 344.) Diese Gemälde sind vielmehr seine spätesten Leistungen. Schon die freiere Gruppierung der Gestalten in figurenreichen Szenen, die fortgeschrittene Raumwiedergabe besonders auch der Landschaftsfernen, die Fülle verschiedener scharfausgeprägter Typen und der Motive deuten auf eine souveräne Beherrschung der Kunstmittel. Auch die Arbeiten der Nachfolger z. B. die Bilder des Heisterbacher Altares schließen sich an diese Werke an. Zudem stammt der Altar mit dem Bild des jüngsten Gerichts aus der Kölner St. Laurenzkirche, die seit 1441, weil gänzlich verfallen, von Grund aus erneuert wurde. Die notwendigen Baukosten für Pfeiler, Gewölbe, Treppe, Vorhalle, Portal, ebenso für neue Kirchenmöbel mußten zunächst aufgebracht werden, ehe Stiftungen zum Schmuck durch Gemälde, Schenkungen von Paramenten, Kelch und Patena, erst seit 1445 reichlich hinzukamen. J. J. Merlo im Kölner Domblatt 1856 N° 133, 136, 149.]

Bildhauer des Ghiberti: [Lorenzo Ghiberti: J Commentari herausg. v. Julius von Schlosser, Berlin 1912. p. 45 u. 110.]

Sollte derselbe nicht die schöne Mutter Gottes in St. Marien und die Brustbilder in St. Toenis gemacht haben, von denen Bertram so viel erzählt?

Die Maria in St. M. in Capitolio saß auf einem Stuhl, welcher mit dem schönsten Schnitzwerk und auf der Rückseite gleichsam mit einem gothischen Fenster von solcher Arbeit verziert, mit vielen Thürmchen und schönem Laubwerke umgeben war. Das Ganze mochte etwa 4 bis 4½′ hoch seyn. Die Maria war von Silber, Haare, Krone, Zepter und die Säume des Gewandes vergoldet, auch waren die Säume mit Edelsteinen besezt, das Kind war nackend und saß auf dem Knie der Mutter, diese hielt ihm einen Vogel vor, der das Kind spielend in den Finger biß — der Vogel war emailliert, so auch die Schlange unter den Füßen der Maria. Auf dem Rücken der

Schlange war ein Grat von lauter kleinen Rubinen gebildet. — Die Schue der Maria waren ſpitz und mit Ciselirarbeit damaſtartig verziert. Die Arbeit wurde von den Goldſchmieden beſonders hochgehalten und als ein Meiſter=Stück verehrt. Bertram meynt gar ſich zu erinnern, daß das Bild von der Goldſchmiede=Zunft getragen wurde. Es wurde nur einmal im Jahr nämlich in der Himmelfarths=Procession getragen. — Alle Leute liefen um die ſchöne Mutter=Gottes von St. Marien zu ſehen. Ach, was iſt das für eine köſtliche Arbeit, ſeht ihr das iſt ja das natürliche Leinen=Tuch, wie das nur gemacht iſt? ſagt einer zum andern. Bertram erzählt, ſein Vater, der einmal Goldſchmied geweſen, habe ihn jedesmal mitgenommen, das Bild zu ſehen. Auch erinnert er ſich recht erſt, daß es ihm — wohl eben ſo tiefen Eindruck gemacht habe als das Gemählde in der Rathskapelle. — Bey dieſem Bild war noch das beſondere, daß bey der Procession 4 kleine rothſamtne Fähnlein 2 oben an die Rücklehne und 2 vorne an die Armlehnen aufgeſteckt wurden, dieſe Fähnlein ſchienen urſprünglich dazu gemacht zu ſeyn und hatten ſilberne Stäbchen.

Die Bruſtbilder in St. Antonis wurden gleichfalls in der Procession getragen, welche jährlich aus dieſer Kirche Statt fand — ſie waren lebensgroß mit vergoldeten Haaren und Bärten und rothen Lippen — ſie ſtanden auf ziemlich Hohen Unterſätzen, welche in durchbrochenen altdeutſchen Bauzierathen beſtanden und dieſe ruhten wieder auf 4 Thieren. St. Paul auf 4 Raben u. St. Tönis auf 4 Löwen.

[Über ein bedeutendes hochgotiſches Bildwerk vormals im Schatz der Pfarrkirche St. Maria im Kapitol bringt Hugo Rahtgens: Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz VII. 1. Abt. 1911 S. 272 die folgenden Mitteilungen: „Unter den Kirchenſchätzen, die 1795 verſteigert wurden, befand ſich „ein altgotiſches ſitzendes Muttergottesbild mit dem Jeſukindlein" aus Silber über einem Holzkern. Unten ſtand der Name V WEICHS (wohl von einer Inſtandſetzung.) Die Figur wog an Silber 37 Pfund (Köln, Stadtarchiv, Geiſtl. Abt. 175a, Wallrafs Nachlaß Kaps. 4, IV). Sie wurde bei Prozeſſionen umgetragen und iſt wohl identiſch mit dem ſchon in der Mitte des 13. Jahrh. genannten „ymago b. virg. Marie in camera que vocatur trescamere." (Keuſſen Topographie I S. 45). Ebenſo wird ſich auf dieſe Marienfigur eine Stelle des Buches der Marienbrudenſchaft von etwa 1405 beziehen, wonach deren Mitglieder auf Mariä Lichtmeß morgens „zo sent Marien yren Kertzen zo intfangen ind mit unser vrauwen bilde umb zo gain haben. (Köln, Stadtarchiv, Geiſtl. Abt. 174 fol. 1b. u. 2b.). Auch die goldene Marienfigur des 11. Jahrh. im Eſſener Münſter wurde bei Prozeſſionen mitgeführt (Arens: Der Liber ordinarius d. Essener Stiftskirche S. 182 u. 184)." Auch die Büſten im Schatz der Antoniuskirche ſind nicht erhalten.]

In Linz, die Gemälde von Pereira reſtaurirt 1834, eins derſelben herabgeſtürzt und faſt ganz zu Grunde gegangen. [Jean Claude] Lassaulx Zuſatz zu Klein's Rheinreise S. 481. [Meiſter des Rink'ſchen Altares von 1464 und Werkſtatt: Altar mit Darſtellungen der Freuden Mariä, an den Außenſeiten nochmals die Verkündigung mit Datum 1463, der Kruzifixus, Maria und Johannes nebſt dem Stifter Tilmann

Joël v. Lyns † 1461 (Keussen: Matrikel I 86 n. 16.) Die Bilder hatten stark gelitten, besonders waren viele Nägel in die Holztafeln geschlagen. Franz Kugler beklagt Pereiras Reinigung, der „Manches ganz fortgewaschen" habe. „Alles Bedeutende aber ist erhalten, nichts übermalt und das Bild sehr restaurationsfähig" (Rheinreise 1841 Kl. Schriften II S. 303.) Der unglückliche Sturz hat „nur eine Spaltung" ... der rechten Flügeltafel „und ein Loch im Goldgrunde hervorgebracht." 1848 machte sich Andreas Müller nochmals an die Wiederherstellung. Der Goldgrund ist neu, ebenso einige Brokatgewänder, mehrere Engelsköpfe in der Glorie sind ergänzt. Die Malereien an den Außenseiten sind geringer. Der Kruzifixus ist nach der Darstellung in Köln Nr. 131 wiederholt. Baudri im Organ f. chr. K. 1851 N° 4. Lübke im „Deutschen Kunstblatt" 1855 S. 167. Aldenhoven S. 218/19. P. Clemen u. E. Firmenich-Richartz: Kunsth. Ausstellung Düsseldorf 1904. T. 11. L. Scheibler: Repertorium XXVII 1904. S. 558.]

Stuttgart Oekonomierath Sick. Altar Madonna mit Kind. Landschaft mit Gebäuden Colosseum. Flügel: Stifter und Frau. – Kind spielt mit Kirschen im Händchen. Am Saum des Brustgewandes IAA. Beim Mann ETATIS 27 A°DNI 1530. [V. de Stuers: Notice des tableaux de la Haye 1874. p. 1. kennt das Bild nur aus einem jetzt verlorenen Brief des S. Boisserée von 1841, der es 1811 gesehen hatte. Die Flügel zeigen außen zwei Propheten, die auf Inschriftbändern Verse in holländischer Sprache aus ihren Schriften vorweisen. L. Scheibler, Jahrb. d. Kgl. Pr. K. III 1882 S. 26 hielt das Triptychon für verschollen, es kam neuerdings aus der Sammlung Dr. Walcher in das Museum d. bild. K. zu Stuttgart. N° 108c Maria in Halbfigur, sitzend in grauem Kleid und blauem Mantel, hält das Kind auf dem Schooß und hat Kirschen in einem Körbchen. Im Hintergrund der Landschaft St. Josef, den Esel tränkend. Gebirgslandschaft mit Ruinen. Die Bezeichnung steht am Saum des Kleides der Madonna. Auf den Flügeln innen das Stifterpaar mit Aufschrift, außen Halbfiguren der Propheten. Eichenholz. Mittelstück H. 1,20 m. Br. 0,71 m. Fl. Breite 0,31 m. F. Dülberg: Neckar-Zeitung vom 29. Juni 1910. Walter Cohen in Thieme's Allg. Künstler-Lex. VII 1912 p. 429.]

Regierungsrath Fromann Stuttgart. Jüngstes Gericht. Auf einem Flügel Tod in Winterlandschaft. Liebespaar. Außen in mehreren Abtheilungen einzelne Heiligenbilder, vielleicht von anderer Hand. [Nürnberg, Germ. Museum N° 109, 110. Dem Meister des Hausbuches verwandt um 1470: Triptychon, im Mittelstück das jüngste Gericht. H, 0,91 m. Br. 0,44 m. Auf den Flügeln: Allegorie auf Leben und Tod. Fichtenholz. H. 0,94 m. Br. 0,45 m. Die Zusammengehörigkeit der Bilder zu einem Triptychon nimmt auch Sulpiz Boisserée an, die Übereinstimmung der Hand ist damit noch nicht bewiesen. L. Schorn „Kunstblatt" IV 1823 N° 58. G. F. Waagen: Kunstw. u. Künstler I 1843 S. 218 war „geneigt, dieses sehr ausgeführte, offenbar einem Meister aus der Schule der van Eyck angehörige Bild dem Gerard van der Meire beizumessen", manche Übereinstimmungen in Motiven und Formgebung sind auch mit den Stichen des Meisters des Hausbuches zu erkennen. Vergl. Ludw. Lorenz im

Repertorium XXVI 1903. S. 219. Nach dem Standort um 1811 wird vielleicht mancher an schwäbischen Ursprung denken. 1817 erwarb Fürst Wallerstein die Bilder „als Gegenstücke" von dem Händler Liesching in Stuttgart.]

Rastadt [Rastatt] 10. Aug. 1810. Schloß. Schmerzhaften Kapelle lebensgroße mater dolorosa mit weißem Schleiermantel mit 7 Schwertern. Mit Dürers Monogr.— scheint mir aber von Baldung zu seyn. Heilige Familie Baldung 1534. [Das letztere Bild jetzt in Karlsruhe, Kunsthalle N° 90. Baldung Grien dat. 1539.]

Berlin. In der Sammlung des Hofmarschall Graf v. Reuss der schönste Quintin Massys, der mir vorgekommen. Beiträge zur Kenntniss der Kunstsammlungen und Künstler Nr. 7. Morgenblatt Nr. 84. 7. April 1812. [Das Bild, eine Madonna mit dem Kind gelangte später in den Palast des Prinzen Friedrich Carl jetzt Leopold von Preußen; es blieb schwer zugänglich, Angaben fehlen daher in der Literatur.]

S. 36. Nürnberg bei Frauenholz [Verleger und Kunsthändler:] Madonna das Kind küßend, auf dem Thron. Das Kind faßt die Mutter um den Hals, Thron, Baumgipfel sichtbar, Blumengarten, Springbrunnen. Figuren sitzen auf einer Bank. Links Tischchen darüber schmaler Läufer, darauf Kuchen, Kirschen, einige liegen an der Erde. Maria stark pfirsichfarbenes Gewand mit grauem Pelz[futter], kleine[r] Mütze u. durchsichtigem Schleier, das Kind nackt. Ausdruck gewöhnlich, fordert 500 Louisd'or. [Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin N° 561. Quinten Massys: Thronende Madonna mit dem Jesusknaben. Eichenholz H. 1,35 m. Br. 0,90 m. Erworben 1823. Radierung von J. M. Holzapel. M. Friedländer im Berliner Galeriewerk III. S. 31. Walter Cohen: Studien zu Quinten Metsys. 1904. S. 82.] — Ebendort. Bildnis des Wohlgemuth von Dürer 1516 [seit 1809 im Besitz des damaligen Kronprinzen von Bayern, kam kürzlich aus München in das Germanische Museum zu Nürnberg].

S. 59. Dresden. [Mai 1811] Bei Mahler Hartmann — 1523 I M A der Himmel. Vergl. V. de Stuers: Notice des Tableux de la Haye 1874 mit Berufung auf einen verlorenen Brief des Sulpiz Boisserée. [Cassel, Kgl. Gemälde-Galerie N° 30 Jakob Cornelisz. v. Amsterdam: Die Verehrung der hl. Dreifaltigkeit, das sog. Allerheiligenbild. Triptychon. Mittelstück H. 0,87 m. Br. 0,55 m. Erworben 1827 aus der Versteigerung Campe zu Leipzig für 895 Thlr. L. Scheibler a. a. O. S. 25.]

S. 39. Kreuzigung, Christus vor Pilatus, Dornkrönung von 1427 in Bamberg bei Antiquar Bündle, etwa wie die kleine Passion, die der Rector in Elend zu Kölln [Kunibert Fochem] gehabt hat — u. von [der] Wallraf ein paar Stücke besitzt. [München, Bayer. National-Museum N° 329a Fränkisch von 1429. Der Bamberger Altar. Die Kreuzigung, auf den Flügeln die Kreuzschleppung und Dornkrönung, Kreuzabnahme und Ecce homo. Mittelstück H. 2,25 m. Br. 2,85 m.

Schnaase: Gesch. d. bild. K. im MA. VI 1874 S. 466. H. Thode: Nürnberger Malerschule 1891. S. 26 als Werk des Meister Berthold von Nürnberg. H. Semper: Monatshefte f. Kunstw. III 1910. S. 71.]

S. 75. Johann Schoreel: Tobias und der Engel bez. Joannes Scorell de hollandia 1521. H. 1′–8″ Br. 2′–7½″. Melchior sah das Bild November [18] 34 in den Händen von Gerling in Köln und hielt es für ächt. Tagebuch XIII 1840. 23. Okt. Mit Gerling das Bild des Tobias mit dem Engel von Schoreel bei Boden auf der Cecilienstrasse besucht. [Jan van Scorel, Standort unbekannt, bis 1848 Sammlung H. J. Boden in Köln. Passavant: Kunstblatt XXII. 1841. N° 13. S. 50. J. J. Merlo: Nachrichten S. 413. L. Scheibler, Jahrb. d. Kgl. Pr. K. II 1881. S. 213 u. Repertorium VII 1884. S. 60 Anm.]

S. 90. Wandbilder im Domchor. Bei der näheren Untersuchung am 11. Octob. 41 fand ich, daß die Farbe der Gewänder und ganzer flacher Maßen der Feuchtigkeit nicht widerstand, wohl aber die Farben der Carnation, in welcher mit einem schmelzartigen Binde-Mittel die Lichter aufgetragen sind, sodaß man Köpfe, Hände und andere nackte Theile stark reiben kann, ohne daß etwas abgeht, reibt man sie mit d. trockenen Finger, so wird die Oberfläche der Farben glänzend. Es scheint, man hat ein eigenes fettartiges Binde-Mittel gehabt, dessen man sich überall bediente, wo man einer Übermalung bedurfte, so auch in einigen tapetenartigen Verzierungen aber hauptsächlich in der Carnation. Vergl. Sulpiz Boisserée „Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln" 1842. S. 93.

Tagebuch XIII. 1841 Oct. 19. S. 194. Köln. Bei Advocat Bürvenich an St. Agatha. Kreuzigung auf Goldgrund. Schule des Meister Wilhelm, ganz in der Art des Bildes – Darbringung im Tempel zu Darmstadt – mit eingepreßten Damastblumen – und des kleinen Bildes, 3 einzelne Figuren, welches von uns durch General Rechberg an Fürst Wallerstein gekommen. Die Köpfe auffallend rund und rund auch die Nasen, kurze Figuren, schöne helle Farben. Neben dem Kreuz Maria, Johannes, Christoph sehr schlechte Figur. In St. Cunibert im Chor 2 Bilder jedes zu 3 Figuren, ganz ähnlich jenem Bild von Bürvenich. [Stephan Lochner. Nürnberg, German. Museum N° 13 Christus am Kreuz, Maria und Johannes weiterhin Barbara und Magdalena links, Dorothea und Christophorus rechts. Am Fuß des Kreuzes Wappen Strauß und unbekanntes Wappen. Eichenholz. H. 1,05 m. Br. 1,89 m. Restauriert 1846 durch Andreas Eigner. Kunstblatt 1846 N° 43. Damals im Besitz des Maler E. Foerster vergl. dessen Gesch. d. deutschen Kunst I 215. F. Kugler: „Rheinreise", Kl. Schriften II 298, Waagen: Deutsch. Kunstbl. 1854, 165. Hotho: Gesch. d. Malerei I 408. Schnaase: Gesch. d. Kunst im MA. VI 425 Janitschek: Gesch. d. deutsch. Malerei S. 229. Aldenhoven a. a. O. S. 172. Ausgestellt in Düsseldorf 1904 N° 19.]

29. Sept. 1842 bei Gerling eine kleine viereckte Wiege 4″ lang, aufgehängt zwiſchen zwei Stäben – an den Seiten auf Goldgrund Engel mit bunten Flügeln knieend, offenbar für ein Jeſuskind. Alt-Köln. 4 Friedrd'or.

[Vielleicht jetzt im Bayeriſchen National-Muſeum zu München.]

S. 93[a] In Wallrafs Sammlung 1824 Dez. 22 Maria Lebensgross violette Erbsenblüthe in d[er] Hand – d[as] Kind einen goldenen Rosenkranz.

Flügel, links Catharina } aussen die Dornenkrönung. c 1¼′ bt. 2′ h.
rechts Barbara }

[Hermann Wynrich. Köln, Wallraf-Richartz-Muſeum N° 8 Marienaltar. Mittelſtück Nußbaumholz H. 0,585 m. Br. 0,395 m. Flügel Eichenholz. Br. 0,2 m. Das Triptychon wurde zwiſchen 1817 und 1824 von F. Wallraf erworben, im Verzeichnis von 1824 zuerſt genannt „273 Hausaltar Madonna und Kindchen, Barbara, Catharina auf den Flügeln, byzantiniſch. Holz 2½′." Inventar 1826: „Mſtr. Wilhelm: Maria mit der Bohnenſchote. Wilh. 273–r[ein]. Aus den Aufzeichnungen M. J. De-Noël's wird bekannt, daß der belgiſche Reſtaurator A. Lorent „273 Mad. 31. Aug. 1828 angefangen, 6. u. 7. September" daran gearbeitet, im Ganzen alſo dem Altärchen drei Arbeitstage gewidmet hat. In dem handſchriftlichen Verſuch einer Würdigung der Hauptſtücke der Sammlung aus dem Ende der zwanziger Jahre (Köln, Stadtarchiv) wird von M. J. De-Noël der Marienaltar genannt (Bl. 8[a]) mit der Bemerkung, „daß von derſelben Hand die auf der Chorwand des hieſigen Doms befindlichen Gemälde herrühren." Auch bei den Bildern des Clarenaltares findet der Schüler Wallrafs die vollkommenſte Übereinſtimmung mit den hochgotiſchen reinlinearen Darſtellungen an den Chorſchranken. Paſſavant: „Kunſtreiſe" 1833 S. 408 – Hotho: „Malerſchule" S. 244. Geſch. d. chr. Malerei S. 389. – F. Kugler: „Rheinreiſe" Kl. Schriften II 289. Geſch. d. Malerei I. S. 265. – Schnaaſe: Geſch. d. Kunſt im MA. VI S. 398. – Waagen: Handbuch I. S. 60. – Woltmann: Geſch. d. Malerei I. S. 402. – Janitſchek: Geſch. d. deutſch. Malerei S. 209. – J. J. Merlo: Kölniſche Künſtler, Neuausgabe S. 948. – Firmenich-Richartz: Zeitſchr. f. chr. K. VIII 1895. Sp. 236. – E. Aldenhoven: Geſch. d. Kölner Malerſchule 1902. S. 71. – Poppelreuter: Zeitſchr. f. chr. K. XXI Sp. 345. Köln. Zeitung 1908 N° 1319. Hagelſtange: Köln. Zeitung 1908 N° 1324. Hanſen: Köln. Zeitung 1909 N° 31, 36, 41. W. Bode: Cicerone 1909 S. 331, 436 u. 539. – Heinz Braune: Köln. Volkszeitung 1909 N° 285. – Firmenich-Richartz: Monatshefte f. K. II Heft 8 u. 9. – M. Friedländer: Zeitſchr. f. bild. K. 1909 Heft 12. Döring: Allg. Rundſchau 1909. S. 747. – Killermann: Zeitſchr. f. chr. K. XXII. Sp. 305. – Reiners: Köln. Volkszeitung 1909 N° 244, 610. – Karl Voll: Köln. Volkszeitung 1909 N° 304. „Original u. Reproduktion" I Heft 2, Süddeutſche Monatshefte Juli 1909 S. 105. – Poppelreuter: „Kunſt u. Künſtler" VIII 1909 Heft 3. – Reiners: Köln. Volkszeitung 1909. Lit. Beilage N° 41. – Karl Voll: Süddeutſche Monatshefte Febr. 1910. S. 243.

Mela Eſcherich: Repertorium Bd. 33. 1910. S. 160. – Stephan Beiſſel S. J.: Geſch. d. Verehrung Marias in Deutſchl. I Freiburg 1909. S. 240.]

S. 94. In Kirchsahr. Dieſes Bild urſprünglich für den Münſter zu Münstereiffel gemahlt, wo er auf dem Hochaltar ſtand.

[Meiſter des Paſſionsaltares der hh. Chryſanthus und Daria. Pfarrkirche zu Kirchſahr, reſtauriert von H. Grimm in Düſſeldorf 1913/14. Kinkel: „Die Ahr" S. 308. – Nordhoff: Bonner Jahrb. Bd. 68 S. 83. – Firmenich-Richartz in d. Zeitſchr. f. chr. K. VIII 1895. Sp. 306. – E. Aldenhoven a. a. O. S. 142. – E. Renard: Bericht der Prov. Kommiſſion f. d. Denkmalpflege in der Rheinprovinz XIX 1914 S. 55.]

S. 95. Bei Zanoli: Die Geburt, ein Nachtſtück von unbekanntem Meiſter 1516.

[Barthel Bruyn. Sammlung v. Kaufmann zu Berlin N° 48 Die heilige Nacht, Votivbild des Dr. jur. Peter v. Clapis und ſeiner Frau Bela v. Bonenberg. Eichenholz. H. 1,35 m. Br. 1,52 m. Vormals Zanoli dann Clavé v. Bouhaben, Köln 1894. F. Kugler Kl. Schriften II. S. 310. Aldenhoven a. a. O. S. 304. Düſſeldorfer Ausſtellung 1904 N° 67.]

Sulpiz Boiſſerées Notizen zur Sammlung des Prinzen von Oranien 1824. (S. B. I S. 457.)

N° 20. Jan v. Eyck: Verkündigung [Petersburg, Ermitage N° 443.]

N° 21. Christus und Maria, Bruſtbilder.

N° 22. Maria mit dem Kind ſtehend in weißlich grauer Niſche, ziegelrother Mantel. Blaue Brocat-Tapete, ſchmales Bild, keineswegs v. Eyck. [Petrus Cristus: Madonna vormals S. Beresford Hope, London jetzt New York Metropolitan Museum.]

N° 23. Copien von Coxie nach dem Genter Altar.

N° 24. Ein Porträt von Hemling, 1/3 lebensgroß, Bruſtbild ſchwarzer mit Pelz beſetzter Rock, rothe hohe Mütze. Hintergrund Landſchaft, recht ſchön auch gut erhalten, ächt. [Hans Memling: Männliches Bildnis. Frankfurt, Städelſches Inſtitut N° 107.]

N° 25. St. Lucas die Maria malend. Thronhimmel, angeblich Hemmling. Maria reicht dem Kind einen Apfel. Das Kind ſchlägt ſich gleichſam über – im Hintergrund eine offene Halle aber ohne Durchgang, eine Stube mit einer Vorthür; Glasfenſter erleuchten die Stube, man ſieht eine Staffelei, darauf ein Marienbild, an dem allein der Mantel roth angelegt iſt. [Art des Dierick Bouts: St. Lukas zeichnet das Bildnis der Madonna. 1899 auf Leinwand übertragen H. 1,105 m. Br. 0,88 m. Lord Penrhyn auf Penrhyn Castle. Exposition des primitifs Bruges 1902 N° 115. Nach G. H. de Loo (Hulin) Dierick Bouts um 1450. Cat. crit. p. 28. – M. Friedländer: Repertorium XXVI 1903 S. 77. – K. Voll: Altniederl. Malerei 1906 S. 121. – A. Goffin: Thiéry Bouts. Bruxelles 1907 p. 69.]

N° 26. Weibliches Porträt ſoll Maria v. Burgund vorſtellen 1479. [Hans Memling, verſchollen. „Das Portrait einer Dame in ſchwarzem Gewande, gelbem Gürtel-

bande und weißer Haube mit der Inſchrift: obyt an° dm 1479." Kam 1850 um 450 Gulden in den Beſitz eines H. Broudgeest, Crowe & Cavalcaselle: Geſchichte d. altniederl. Malerei 1875. S. 326. K. Voll: Memling. „Klaſſiker d. Kunſt" XIV. Titel. Nach Linienſtich im Prenten Kabinet zu Amſterdam.]

N° 27. St. Christoph angebl. von Hemling. [Nach Waagen ſpäter beim Herzog v. Aremberg zu Brüſſel.]

N° 28. Christus am Kreuze, St. Peter, Margareta, Donator auf den Flügeln angebl. v. Hemmling aber von dem Meiſter der Aachener Bilder in der Schatzkammer. Kunſtblatt 1833 N° 85. [Brügger Meiſter um 1480: Triptychon, Chriſtus am Kreuz, von einem jungen Mönch angebetet, dem ein Engel die Krone zeigt und der Teufel weltliche Kleider anbietet. Auf den Flügeln, Stifterpaar mit Wappen (Pieter van de Woestyne und Margareta de Gruuthuse) von ihren Patronen empfohlen. Berlin, Kaiſer-Friedrich-Muſeum N° 1658. Friedländer im Amtl. Bericht aus den Kgl. Kunſtſamml. XXIX 1907 N° 2.]

N° 48. Heilige Familie, hl. Anna auf dem Thron weiter unten Maria mit dem Kind, Catharina mit roter Nelke, Barbara leſend – Johann Bapt. – St. Louis alte Kopie nach Hemmeling. [Meiſter der Urſula-Legende zu Brügge: St. Anna ſelbdritt und Heilige. Berlin, Sammlung v. Kaufmann N° 40 als ſog. Jean de Paris, ausgeſtellt in der Expos. des primitifs français Paris 1904 als Jean Perréal N° 137. Friedländer: Repertorium XXVI 1903 S. 85.]

N° 49/50. Hemmling: Geſchichte des heil. Bertin.

[Simon Marmion: Das Leben des Benediktiners St. Bertin. 2 Tafeln. Berlin, Kaiſer-Friedrich-Muſeum N° 1645 u. 1645 A. Erworben 1905. W. Bode im Amtlicher Bericht N° 4. Ausgeſtellt vom Fürſten Wied Düſſeldorf 1904 N° 242, 243. Die Altartafeln ſtammen aus St. Omer, gemalt im Auftrage des Abtes Guillaume Fillastre zwiſchen 1453 u. 59, neuerdings wird auch Jean Hennequart als Urheber angegeben. Paſſavant im Kunſtblatt 1833 N° 87. Crowe & Cavalcaselle: Geſch. d. altn. Malerei 1875, S. 332. – Victor de Stuers' „Kunstbode" 1887 N° 383/84. – Dehaisne: Recherches sur le retable de Saint Bertin etc. Lille 1892. – H. Hymans in Gazette des beaux-arts 1895 I p. 5. – Salomon Reinach in Gazette des beaux-arts 1903 I p. 272. – P. Clemen und Firmenich-Richartz: Düſſeldorfer Ausſtellung 1904. München, Bruckmann, S. 21. – L. Scheibler: Repertorium XXVII 1904, S. 531. – Karl Voll: Altniederl. Malerei 1906. S. 221, 317. – J. Guiffrey et P. Marcel: La Peinture française, les Primitifs, Paris Pl. 27–33. Bernhard Klemm: Der Bertin-Altar aus St. Omer. Leipzig 1913. – Radierung von E. M. Geyger.]

Bd. 4. S. 44. Mutschel, Maler in Ulm. Graf Sternberg hat von ihm dort in der Kirche eine Inſchrift an der Wand in Stein gehauen [aufgefunden] aber das Gemälde (?) fehlte. Früher ſah er eine Passion in mehreren Bildern in der Sammlung des Grafen Truchsess, welche nach England gekommen, mit ſeinem Namen und wie er glaubt der Jahreszahl 1437 (?). Aug. 1821. – [Hans

Multscher: Zwei Altarflügel mit sechs Szenen aus dem Leben Jesu, Pfingsten und Tod Mariä. Zweimal Bezeichnet mit dem Namen und der Jahreszahl 1437. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum N° 1621f. M. Friedländer, Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXII 1901, S. 253. Die Tafeln stammen aus der Sammlung des Grafen Truchseß von Waldburg. Catalogue of the Truchsessian Picture Gallery, London 1803 p. 19.

Der leere Steinrahmen im Ulmer Münster enthielt vormals ein Steinbildwerk „die Verkündigung". Der Altar war die Stiftung von Konrad Karg 1433. Die Inschrift enthält außer einem Gebet, den Namen des Donator, Datum und zum Schluß den Namen und die Herkunft des ausführenden Künstlers. Auch C. Jäger: Schwäbisches Städteweſen im Mittelalter. Stuttgart 1831, S. 578 beruft sich auf die Aussage des Grafen von Sternberg. Vergl. F. v. Reber: „Hans Multscher von Ulm." Sitzungsbericht der philos.-philol. u. hist. Klasse der k. bayer. Akademie d. Wiss. 1898 II 1. – Publ. der kunsth. Ges. f. photo. Publ. 1898. – August Schmarsow: „Zu Hans Multscher." Repertorium XXVI 1903, S. 496. – Franz Stadler: H. Multscher u. s. Werkstatt. Straßburg, Heitz 82.]

Bd. 13. Manuscripte p. 89[a]. Responsorium in Boisserées Besitz und aus St. Clara in Köln. I. Teil vom ersten Advent anfangend. Bl. 1. Neben Propheten kniet Nonne Soror Isabella, beim Fest Andreae Apostol. Der Fischzug Petri, daneben Nonne und Inschrift soror Isabella Musi. 2ter Teil, welcher mit Ostern anfängt, kniet neben dem auferstandenen Christus ein Rittersmann Henricus de Cusino orate pro me. Weiterhin bei der Geburt Mariä, Soror Margareta Koynicsdorp. Beim Pfingstfest Dña Abba. Soror Heytwig.

Ein dritter Codex viel größer auch aus St. Clarakloster in Köln. Antiphonale. Beim ersten Bilde kniet Nonne Petronilla prima Abbatissa. Die Gemälde sind in diesem Codex viel besser gemalt wie in dem Vorigen, der Styl derselben – alle tragen das byzantin. Gepräge. –

*Soror Jutta de alft[r] psolvit ist – lib[rum] cum suis expesis etc. soror Loppa de speclo pfecit. . . . Anno dni MCCCL u. s. w. Tagebuch VI 16. Mai 1823. [Ein Antiphonar, geschrieben von Loppa de Speculo, dessen Bilderschmuck der obigen Beschreibung entspricht, befindet sich jetzt im Kölner Museum. Aldenhoven a. a. O., S. 35. – H. Keussen, Zeitschrift f. chr. K. XXII 1909. Sp. 51. Eine ähnliche Handschrift im Kestner-Museum zu Hannover. Aus Nachrichten über die Stifter H. de Cusino und Margareta Koynincsdorp ergiebt sich die Datierung um 1350.]

Bemerkungen über alte Gemälde, Auszüge aus Sulpiz Boisserée's Tagebüchern

Tagebücher Bd. I, S. 40. . . in H[anau] sah ich seine [Bernhard Hundeshagen's] Zeichnungen und ein altes Bild in Wasserfarben, die Kreuzabnahme fast wie die bey Bertram aus der Schule v. Hemeling.

Bd. II, Bl. 2[b] 4. August 1815. . . Vormittags bey Hundeshagen – Graecisi-

rend gesprungenes Bild auf Gold-Grund mit geschweiften Laubbog[en], lauter Frauen 8 darunter die Otilie mit einem Hahn oder Huhn in der Hand – aus Bornhofen – die Mönche haben gesagt der Altar (welcher zerstöhrt!) mit diesem Bilde sey Köllnisch[e] Mahlerey – es schien das fast ältere Tradition – er hat noch 8 solche Figuren auf der Rückseite Geschichten, stand aber fest an der Wand – sehr mittelmäßig matt in Farben aber merkwürdig – [Bernhard Hundeshagen] hat in Bornhofen, Eberbach, Linz u. s. w. [im] ganze[n] Land die Klosterbibliotheken ausgesucht. Seine vielen Topograph[ischen] Arbeiten u. treibt [sein] Wesen hauptsächlich v[on] Asch[affenburg] bis Coblenz. – Die Hauptsache seiner Sammlung u. Arbeit doch im Hanauer Brand gerettet – das Bild auf Leinwand [die Kreuzabnahme] – verbrannt d[ie] Flügel mit d[er] Familie Holzhausen . . . (schien mir wie unsere Grablegung aus Hemlinks Schule) [Meister von Frankfurt, jetzt München, Kgl. Pinakothek N° 60–62; ferner Mittelrheinisch um 1415, Meister Berthold von Nördlingen. Darmstadt, Großherzogl. Landesmuseum N° 52 A u. B. Zwei Tafeln mit den Heiligen Agnes, Margareta, Dorothea, Ursula und Otilia mit dem Hahn, Barbara, Agatha, Walpurga außen beschädigte Passionsszenen. Tannenholz. – Bonn, Provinzial-Museum N° 150 bis 159 wiederum acht weibliche Heilige, außen Passionsszenen und Stifterpaar nebst Wappen. Tannenholz, stark restauriert. Nach F. Kugler: „Rheinreise" 1841 Kl. Schriften II 353 sollen die Darmstädter Tafeln „aus Kloster Seligenstadt (Gegend von Aschaffenburg)" stammen. H. Thode (Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXI 1900, S. 73) spricht daher von den „Seligenstädter Heiligen". Nach Sulpiz Boisserée gehören die Tafeln jetzt in Darmstadt und Bonn zu einem Altarwerk und kamen aus dem Kloster Bornhofen an Bernhard Hundeshagen in Wiesbaden. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Gemälden erklären sich durch die Beihilfe verschiedener Gesellen und aus dem z. T. recht traurigen Zustand der Malereien. F. Back: Mittelrheinische Kunst, Beiträge u. s. w. 1910, S. 73. Walter Cohen: Katalog d. Gemäldegalerie des Prov. Museum's in Bonn 1914, S. 78 fg.]

Bl. 48ª. Mittwoch 17. Januar 1816 Mannheim – Artaria hat ein Portrait v. Titian in England gekauft, in d[er] Auktion eines Mahlers Walsing um 72 £. Es ist ein kleines Prinzeßchen zur rechten Seite gewandt, hält sie ein Hündchen (Bologneser) mit den Vorder-Pfoten, als ließe sie es tanzen. Ein Baum kömt zum Vorschein auf dieser Seite der Ter[r]aße, links sieht man ein Licht-Blick auf die Maße der Wald-Landschaft, welche den Hintergrund bildet. Das Persönchen ist ein gesundes Stumpfnäschen mit blühenden rothen Wangen u. braunem glatten Haar. Im Gewand braunrother Samet vorn mit einem Streifen glänzend[em] Goldstoff besezt. IV. 1817 Porträt Tizian kleine Prinzessin an Fürst Kaunitz zu 10000 fl. Baargeld von Artaria verkauft. [Vermutlich alte Kopie nach Tizian's Bildnis der kleinen Tochter des Roberto Strozzi 1542, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum N° 160a. Eine solche befand sich in der Sammlung des Herzog von Choiseul.]

Bd. IV 1816/18. Bl. 36ª 2. Dez. 1816. Bei Artaria Titian schöne Symetrische Composition, Maria d[as] Kind liegend auf ihrem Schooß, sie anbethend mit ge-

falteten Händen – unter einem Baum zwischen dessen Äste[n] ein grünes Tuch aufgehangen – an den beyd[en] Seiten 1 Engel knieend. Blaue Ferne, Morgen. – Die Lasuren weg, daher scheint das Bild punktirt [ausgetupft] ja die kleinen viereckten [Farbreste] von Vertiefungen zwischen den Fäden sind sitzen geblieben, daher scheint das Bild punktirt. Zahlreiche Niederländer – Bildnispaar angebl. von Holbein, Anton v. Worms u. s. w.

5. Dez. [Bl. 36b] Bei Rath Einzemann das Bildniß des Kölner Bürger-Meisters v. Reidt u. Porträt v. Alb. Dürer – Lieversberg hat auf das leztere vergebens 1000 fl. gebothen – alles bei Artaria. [Nach Crowe & Cavalcaselle: Tizian II 721 von Polidoro Lanziani: Anbetung des Kindes vormals Dr Rienecker in Würzburg (nach Wien verkauft). Stich von Anderloni – Das Bildnis des Johann von Rheidt, fünfmal Bürgermeister 1522–1534 kam mit der Sammlung Solly 1821 in das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum N° 588.]

Bd. IV. Bl. 69a/b. Dienstag 12t [August 1817] H. Aders aus London kömt aus Braband, erzählt voll Enthusiasmus von den Eykischen Flügel-Bildern bey Nieuwenhuys – besonders v[on] d[er] heil[igen] Cecilia u[nd] Engel[n] in Lebensgröße – hat selbst einige alte Gemählde acquirirt seit er unsere Sammlung sah. Nieuwenhuys fordert für allerlei alte Bilder 100000 frs... Über das Eykſche Bild in Gent, Aufzeichnungen desselben. H. Aders hat eine kleine Mariaruhe in Egypten unter einem Baum mit aufgeh[en]d[er] Sonne u. Streiflichtern v. Hemling, hat aber gelitten!

In London glaubt er nun nach Betrachtung unserer Gemählde auch 2 Bilder v[on] Eyk zu haben etwa wie unser Flügel der 3 Könige [Columba-Altar] – eine Flucht nach Egypt[en] u[nd] Mariae Heimsuchung, auf dies[em] lezteren die Elisabeth ganz wie die Hanna bey der Presentation.

[Die als „Ruhe auf der Flucht" bezeichnete Darstellung ist wahrscheinlich der Marienaltar des Meisters des Morrison-Triptychon in der National-Gallery zu London N° 1085, welcher aus Aders Besitz herrührt; die Flügel mit der Heimsuchung und der Flucht nach Aegypten könnten die Tafeln N° 1082, 1084 ebendort sein, Arbeiten einer Antwerpener Werkstatt aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Aus einer Serie des Marienlebens. M. Friedländer: Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXVI 1915. 881.]

Januar 1818.... Die Beschreibung zu der Barbara von Eyck: Empfehle ... das war ein bloß mit brauner Schraffirung Unterlegtes also nicht vollendetes Bild, obschon [es] dafür angesehen worden [ist]. – [Das erst in der eindringlichen Vorzeichnung ganz vollendete Werk des Jan van Eyck von 1437, Antwerpen, Kgl. Museum, N° 410 schätzte Sulpiz ganz besonders und hoffte, Melchior werde es in den Niederlanden kaufen können, ehe es Chevalier F. van Ertborn 1828 erwarb. Die Lithographie von Strixner legte er 1815 mit eigenen Versen als Geburtstagsgabe in Goethe's Schlafzimmer auf der Gerbermühle S. B. I. 272, 301. – Den Turm-

bau im Hintergrund des Bildes bezog Sulpiz auf den Kölner Dom. „. . . Es ist auf diesem Bilde ein dem kölnischen Domthurme sehr ähnlicher mit einem Krahn versehener Thurm abgebildet, an dem die Werkleute beschäftigt sind, das zweite Geschoß zu vollenden. Ich möchte daraus schließen, daß Johann von Eyck in jenem Jahr die Stadt Köln besucht, und den Bau, den er dort gesehen, auf eine sinnreiche Weise zu dem Bilde benutzt habe." S. Boisserée: Geschichte u. Beschreibung des Doms von Köln. München 1842, S. 22. – Alte Kopie im Museum zu Brügge. – Stich 1769 von Corn. van Noorde in der Größe des Originals.]

3. März 1818. Bilder von Hemskerk „Ecce homo – weinende Frauen" v. Rector [Fochem] ursprünglich von Marzellenstrasse in Köln soll Holbein sein, Martin Schoen. [Barthel Bruyn: Maria, Johannes und klagende Frauen, Halbfiguren frei nach der entsprechenden Gruppe auf Rafaels „Spasimo." Die Hälfte eines Diptychons. Dresden, Kgl. Gemälde-Galerie N° 1966. Erworben 1857 als Marten van Heemskerk aus der Sammlung des Kupferstecher Steinla. Eichenholz. H. 0,76 m. Br. 0,495 m. Die zugehörige Hälfte darf vielleicht in der Tafel „Ecce homo" Halbfiguren, Leipzig, Städtisches Museum N° 269 erkannt werden. Geschenk von Dr Lampe 1859. Eichenholz. H. 0,70 m. Br. 0,48 m.]

Bd. V. 1819–1822. [Die Aufzeichnungen in den Monaten Februar und März 1819 enthalten Angaben über Kölner Sammlungen, die schon im Zusammenhang in den Text aufgenommen wurden.]

Bl. 47[a] 1819 Sonntag 26. Dez. Johannes in der Wüste – sitzend, links eine Burg, rechts neben ihm das Lamm, worauf er hindeutet mit der rechten. Die Linke auf das Bein gestützt, die Augen niedergeschlagen, hellbraunes Haar, hellroth[er] Mantel über den braungrauen Peltz. Die Physio[g]nomie etwas vom Hemlings Portrait – und mit einem der Apostel auf dem Pfingstfest rechts. Die Landschaft gar lieblicher Wald mit Wasser, [wovon] links ein Hirsch säuft, rechts drey Felsen wie die auf den großen Dreikönigen – in der Mitte eine kleine Durchsicht in d. See, gelber Sonnenschein auf d. Ebene – Allusion auf d. Taufe – auf d. Verlangen nach dem wahren Quell des Lebens und auf das älteste, v[om] Sinai gekomme[ne] Gesetz u. das Opfer-Lamm. – Kleines überaus sinniges Bildchen c. 1′ hoch c. 8″ br[ei]t, allerliebst gemahlt ganz wie die groß[en] Dreykönig[e] sehr viel Haltung und d. Vortheil, daß d. Horizont niedrig ist. Artaria biethet es an für 100 D[u]cat., so teuer hab' er es in London gekauft. [Hans Memling. München, Kgl. Pinakothek N° 115 Johannes der Täufer in felsiger Waldlandschaft. Die Bezeichnung H. V. D. Goes 1472 ist spätere Zutat. Eichenholz. H. 0,32 m. Br. 0,24 m. Aus dem Nachlaß des Königs Max I. v. Bayern. Wahrscheinlich der Flügel eines Diptychons, das sich nach dem Anonymus des Morelli Anfang des XVI. Jahrh. im Haus des Pietro Bembo in Padua befand. Die andere Hälfte enthielt ein Marienbild. Frizzoni: Notizia d'opere di disegno. Bologna 1884, p. 44. Passavant im

Kunstblatt XXII 1841 N° 5. – Crowe & Cavalcaselle: Gesch. d. altniederl. Malerei, S. 281. – Karl Voll: Die altniederl. M. 1906, S. 191 u. H. Memling „Klassiker d. Kunst" XIV 1909, S. 17.]

1820 – August. Bey Franz Brentano Geschichte König Ethelred von Hemmling erinnert an das Mittelbild zum Christoph – aber doch manches zweifelhaft – könnte das nicht von Roger v. Bruges seyn? [Aethelred war der Name verschiedener Könige der Angelsachsen. Sulpiz meint wahrscheinlich „die Vision des Kaiser Augustus", der Art des Dierick Bouts verwandt aus der Sammlung Brentano-Birckenstock jetzt im Städelschen Institut N° 97.] – Das Bild v. Pik [Kanonikus Pick, Bonn] d. heilige Familie, wo das Jesuskind d. Traube ausdrückt – an Schoreel erinnert es u. ist aber wohl gewiß von dem Meister unserer kleinen Kreuzigung mit der geputzten Magdalena [jetzt Erlangen, Univ.-Samml.] u. d. Kreuzabnahme bey Rector Fochem aus Lyskirchen [jetzt Städel'sches Institut N° 93].

12. August Brf. v. H. v. Lassberg Entdeckung einer Familientafel von Hans Hemling aus Constanz vielleicht des Malers Familie. [S. B. im Kunstblatt II 1821 N° 11 „Ist der vortreffliche Maler Hans Hemling in Constanz geboren?" VI 1825 N° 43. Über Joh. Hemling und die Altargemälde der Brüder van Eyck in Gent (Aus einem Brief von Dr S. Boisserée an den Freyherrn J. v. Laßberg zu Eppishausen, April 1825.) – H. Hüffer, Annalen d. hist. Verein. Heft 62 (1896) S. 20.]

Bd. V. Bl. 99a/b. Mittwoch 4t [Oktober 1820] Paris – Museum. Gemälde – große Veränderung viel neues lehrreiches aber meist mittelmäßiges. Die alte Herrlichkeit ist verschwunden. Sehr schönes Bild angebl. Holbein ganz wie des Rectors Schoreel [Joos v. Cleef N° 2738. Altar mit Beweinung im Mittelstück,] Hochzeit zu Canaan [Cana] nicht v. Eyck umgetauscht offenbar [Gerard David N° 1957], Verkündung v. Eyck unter Lucas v[an] Leyd[en's] Namen. [Rogier van der Weyden N° 2202.]

Fiesole [Krönung Mariä N° 1290] über die Maßen blaß flach farbloß – wahre Wasser-Mahlerey! Wie konnte sich [Friedrich] Schlegel nur damit blamiren. Überhaupt finde ich die alt-Ital[iener] ganz und gar unter meiner Erwartung, blos einer ausgenomen – der sie übertrift und den ich bisher nie nennen gehört Fasolo da Pavia [Bernardino Fasolo: Madonna 1518, N° 1284]. Prächtiger Kopf v. Leonardo: Carl VIII? Giardiniera [Raffael: La belle Jardinière N° 1496] überaus gut erhalten. Thomas Morus v[on] Holbein über die maßen verdorben [N° 2717] – überhaupt trauriger Zustand der Erhaltung im Ganzen.

[Jacques Louis] David war schon in Köln bey uns u. sah unsere Gemälde. [Sulpiz an Melchior, Paris 20. Oct. 1820.] Die Madonna Rollin v. Roger v. Brügge – die Verkündigung fast ganz wie unsere Verk. – Die Abnahme vom Creutze von Lucas v. Leyden hingegen ganz ächt und so schön wie unser Bild. Das bedeutendste alte Bild hier ist der sog. Holbein Kreuzabnahme, unten das Abendmahl dem Leo-

nardo nachgebildet, ganz wie Rector's Lyskirchen-Bild – also höchst wahrscheinlich von Schoreel. [Paris, Louvre N° 1986 (162) Jan van Eyck: Die Madonna des Kanzler Rollin – N° 2737 (280) Meister des hl. Bartholomäus: Die Kreuzabnahme. – Joos v. Cleef N° 2738 – N° 2717 (210) Hans Holbein: Thomas Morus, Werkstattwiederholung. – Waagen: Kunstwerke in England u. Paris III 1839, S. 552 fg.]

Bd. VII 1827. Bei Görres, München 14. Dez. (174) Wagen mit Fastnachtsnarren zum Dorf fahrend, auf dem Baum das Käuzchen – dann ein kleines Marienbildchen, Kniestück einer stehenden Figur mit dem Kind auf dem Arm, in einer grauen Nische, die Maria ganz in scharlachrothem Gewand u. Mantel gekleidet – kaum 8″ hoch und 4″ breit die ganze Tafel – oben Grau in Grau zwei schwebende Engel eine golden-gemalte Krone über dem Haupte der Maria haltend, daß das Bildchen aus der Schule v. Joh. v. Eyck unterliegt keinem Zweifel, am meisten erinnert es an den Meister der Bilder aus St. Bertin in Brüssel beim Prinzen v. Oranien.

Bd. VIII 1828. 18. August. In Colmar im Gefängnis im oberen Geschoß ein Verschlag mit Latten, hinter welchem ein Altar, worauf eine Kreuzigung in kleinen Figuren altkölnische Malerei, wahrscheinlich von einem der alten Straßburger Maler aus Carl's IV. Zeit. – S. B I. 528. [Vielleicht Colmar, Museum N° 105 Die Kreuzigung aus der Kirche St. Martin, bedeutendes Werk französisch-burgundischen Ursprungs, Anfang d. XV. Jahrh., bewegte Gestalten von scharfer Charakteristik.]

Bd. III 1815 Bl. 1. Bilder von Mainz für Rechberg kamen heute Mittag an – elendes Zeug – eine ärgerliche Täuschung . . .

Wallerstein wendet jährlich 6000 fl. auf Kunstanschaffung. Sein bestes Bild: Christus v[on] A. Dürer lebensgroß, halbe Figur, es ist da alles mit dem Mikroskop zu sehen – gab nur fl. 600. Dann Altdorfer kleine Kreuzigung [Nürnberg, German. Museum N° 312] die schönste altdeutsche Composition – ganz poetisch, wird in Steindruck gegeben – für 25 Carolin g[e]k[au]ft, in Leipzig von einem Kaufmann Hillig, der nur Italiener haben will und gerne altdeutsche dafür giebt, wenn er sie hat. [M. Friedländer: Albrecht Altdorfer, Leipzig 1891 N° 22 S. 40. Lithographie von Strixner.]

1829 Dienstag 7. April (S. 71) Gemälde bei Rechberg byzantin.-oberrheinisch Barbara, Mauritius von Maynz her – klein Mathaeus Hugo v. d. Goes? eher noch Blondeel – Christus Abschied von den Frauen oder er heilt eine Kranke? von Altdorfer aus d. Sammlung des Prelaten von St. Emeran. – Kreuzigung mit Joh. – Maria – Magdalena niederdeutsch 15 L 04, soll von Lachmeyer einem Schüler des Martin Schoen seyn. Christus Abschied v. d. Frauen, Ähnlichkeit mit unserem Patinir: Christi Versuchung aber viel mehr Schmelz und Durchsichtigkeit in der Farbe, ähnlich der Ruhe in Egypten von dem vermeynten Gerhard v. Harlem

Goldgrund. Christus und die Apoſtel predella Bruſtbilder, klar in der Farbe, ähnlich der Behandlung von Zeitblom – ſoll ſchwäbiſche Schule ſeyn, ſteht ganz auf der Stufe mit Wohlgemuth. [Ein Teil der Sammlung des Grafen Rechberg ging in die fürſtl. Wallerſtein'ſche Gemälde-Galerie über und gelangte in den Beſitz der Krone Bayern, ein anderer kam nach England (W. Burger (Thoré): Exposition à Manchester, Trésors d'art exposés en 1857. I 1857 p. 135) und befindet ſich jetzt in der National-Gallery zu London.]

Nürnberg 18. Juli (S. 107.) Auf der Burg. Maria mit dem Kind, halbverdorben mit der Inſchrift Holpain 1502 recht zart, kleine Figur – wenn die Inſchrift echt ſo geräth dadurch die Chronologie des Holbein in gänzliche Verwirrung, freilich trägt das Bild nicht abſolut den Charakter von Holbein und ich würde es ohne Namen für Calcar gehalten haben. [Sigmund Holbein benannt. Nürnberg, German. Muſeum N° 279. Die thronende Maria mit dem Kinde, von Engeln gekrönt, welche hinter ihr den Baldachinteppich halten. Bezeichnet in Spiegelſchrift S. HOLBAIN · M Holz. H. 0,64 m. Br. 0,49 m. Die Jahreszahl 1502, die Sulpiz Boiſſerée deutlich geleſen hat aber mit den Lebensdaten des jüngeren Hans Holbein (geb. 1497) unvereinbar fand, wird ſonſt nicht beglaubigt. Da auch Sigmund erſt ſeit 1504 genannt wird, ſo könnte dieſe Angabe die Argumente für die Autorſchaft Hans Holbein's des älteren bei dem Gemälde verſtärken. Waagen: Kunſtwerke u. Künſtler I 1843 S. 217 – F. Kugler: Geſch. d. M. II. S. 450. – Woltmann: H. Holbein u. ſ. Zeit I 1874 S. 48. – D. Burckhardt im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XIII 1892 S. 137. – Franz Stoedtner: H. Holbein d. ältere. Berlin 1896. S. 50 fg. Curt Glaſer: H. Holbein d. ältere. 1908 S. 170. – H. A. Schmid im Repertorium f. Kunſtw. XXXII 1909 S. 367.]

S. 120. 29. Juli Neustadt an der Saale. Gemälde von Morales, Mittelſtück mit Flügeln rettete der Schwager Hammerstein aus den Händen der Soldaten. Das Mittelſtück hat er Werner Haxthausen überlaßen, die Flügel dem Churfürſten; er hat ſie auf dem Weissenstein und macht durch Hummel vergebliche Verſuche das Mittelſtück von Haxthausen zu erhalten. Dieſes ſtellt die Geburt des Johannes (wahrſcheinlicher Christi) dar, auf den Flügeln die Heimſuchung und die Darbringung im Tempel.

[Ein bedeutendes Werk, dem Luis de Morales zugeſchrieben, der Tod der hl. Anna in Halbfiguren befand ſich 1903 mit einem Teil der Sammlung von Haxthauſen auf der Erpernburg im Beſitz des Freiherrn von Brenken.]

S. 156. – 19. September. – Bei Fuchs Gemälde aus dem Dom von Münster, klein ca 3½′ lang u. 2½′ h. Auferweckung des Lazarus ſehr ſchön von 1546. Die Jahres-Zahl ſteht darauf. – Der Maler ſoll Rink heißen. Die Schule des Schoorel unverkennbar – überaus zartes Helldunkel, in der Landſchaft kündigt ſich aber ſchon das Syſtem vom alten Breughel an, die trübe Luft und blaugrüne Bäume. [Her-

man to Ring zugeschrieben: Die Auferweckung des Lazarus in einer Renaissancehalle datiert 1546. Dom zu Münster in Westphalen. Waagen: Handbuch 1862 S. 325. Woltmann-Woermann: Gesch. d. Malerei II 1882 S. 504. Janitschek: Gesch. d. deutsch. Malerei 1890 S. 544.]

S. 164. 10. October St. Cunibert. Die Kirche ganz verunstaltet, das Bauwesen im unteren Kreuz am Thurm – das schöne bronzene Gitter und das bronzene Kreuz nicht mehr da! – Das Gitter soll zum Bedarf des Baues verkauft werden – an den Pfeilern des Chors alte Freskomalereien byzantin. [Stils.] Die Ewaldi einzelne Figuren mit priesterlichen Gewändern, lebensgroß. [Vergl. P. Clemen: Kunstdenkmäler der Rheinprovinz VIII Köln II. Abt. 2. Bd. Dr Ewald: St. Kunibert.]

Bd. IX 1831–33. S. 97. 1832. 3. April. Besuch bei Campe 2 schöne alte Portraite, Schule von Eyck oder Eick selber, ausgegeben für Quentin Messys [Metsys] – lebensgroß. Mann mit rothem Überwurf oder Haube, alter finsterer Mann, am schönsten die Frau jung mit einer weißen Hülle. – Die Lasuren scheinen abgewaschen, daher kalt – aber sonst sehr brav gemalt ca 1′ breit 1½′ hoch – 1200 fl. [Der sog. Meister von Flémalle. London, National-Gallery N° 653. Bildnispaar, erworben 1860 in Paris bei Edmond Beaucousin. Die Provenienz aus Nürnberg war bisher unbekannt. H. v. Tschudi: „Der Meister von Flémalle" im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XIX 1898. S. 31. – Karl Voll: Die altniederl. Malerei. Leipzig 1906. S. 99.]

Dann ein kleines Altarbild mit Flügeln Maria mit dem Kind, Joseph und ein Paar Engel in einer Landschaft, oben in der Luft Gottvater mit Engeln, auf den Flügeln 2 Heilige Frauen und Landschaft – Etwas ins Graue gehende Carnation aber das Colorit im ganzen sehr durchsichtig und im Grün besonders kräftig – 500 Thlr.

Dann ein großer Teppich. Die Meße des Papst Gregor vorstellend mit 2 Cardinälen u. Bischöfen auf beiden Seiten Zuschauer, darunter gar hübsche Frauen, alles lebensgroß. Das Ganze 8′ breit u. 4′ hoch, offenbar Eyck'sche Schule, erinnert sehr an die Bilder im Loewener Rathhaus, unten rechts 1495, ziemlich gut erhalten.

S. 125 1832 Freitag 27. April. Bei Fürst Radzivil überaus schönes Bild in der Art v. Hemmling mit der Jahrzahl 1480, aus der Hinterlaßenschaft des Vaters. Verkündigung – Engel ähnlich d[em] v[on] v. Eyck mit rothem Golddamast-Mantel nicht schwebend, Maria gegenüber vor dem Bett, von zwei Engeln in weissen Gewändern unterstützt, gleichsam als wolle sie in Ohnmacht sinken, über ihr die Taube in regenbogenfarbigem Nimbus. – Hintergrund rothes Bett wie in Eyck's Verkündigung, doch ohne Brocat, links neben dem Engel Gabriel, offenes Fenster. Vor dem [Betpult] Metallgefäß mit Lilie ca. 3′ hoch, 2¼′ brt. [Hans Memling: Die Verkündigung des Erzengel Gabriel. Eichenholz. H. 0,75 m. Br. 0,56 m. Berlin, Fürst Anton Radzivill. Waagen im Kunstblatt XXVIII 1847 N° 45. S. 186 das

Bild ſei von einem Pfeil durchbohrt, die Jahreszahl 1482 ſtehe am urſprünglichen Rahmen. Crowe & Cavalcaselle: Geſch. d. altnied. M. 1875 S. 307. — G. de Loo (Hulin) Exposition Bruges 1902 N° 85. M. Friedländer: Repertorium XXVI 1903 S. 83 u. Meiſterw. d. niederl. Malerei, München 1903 Tafel 32.]

S. 139. Bei Prinz Wilhelm [Berlin] das Bild Holbein: Familie des Bürgermeiſter Meyer, ſcheint Original — das Original des Dresdener Holbein. Der Prinz kaufte das Bild von dem Schwager des Spontini, nach Paris kam es aus London, auf der Rückſeite ſteht noch eine engliſche Schrift. — Schade, daß ich dieſe nicht leſen konnte. [Hans Holbein d. jüngere: Die Madonna des Bürgermeiſter Meyer. Darmſtadt, Großherzogl. Schloß. Reſtauriert 1888 von Hauſer. Ältere Literatur: Ulrich Hegner: Hans Holbein. Berlin 1828. — Hirt: Kunſtbemerkungen auf einer Reiſe über Wittenberg u. ſ. w. 1830. S. 16 Anm. Nagler: Künſtlerlexikon VII² 1906 S. 52. F. Kugler: Kunſtblatt XXVI 1845 N° 8. A. v. Zahn: Die Ergebniſſe der Holbein Ausſt. zu Dresden in Jahrb. f. K. W. V 1873 147 fg. 193 fg. A. Bayersdorfer: Der Holbeinſtreit, München 1873. — Woltmann: H. Holbein u. ſ. Zeit. I 1874 293–314. Dort auch die Deutung Ludwig Tiecks, der in anmutiger Umdichtung annahm, das Kind in den Armen der Madonna ſei ein kranker Sohn des Stifters. Der Jeſusknabe ſtehe am Boden. Oskar Ollendorf: Altes und Neues über Holbeins Darmſtädter Madonnenbild. Repertorium 37 (1915) S. 292.]

S. 143. Kgl. Palais. In dem Nebengang der Kapelle hängt das v. Beckenkamp copirte Dombild von Köln in Original-Größe. [S. B. I 599.]

Gemalte Fenſter in der Waffenhalle zur ebenen Erde. Fenſtergemälde aus Köln. — Geſchenk der Stadt beide aus dem 16. saecl.

I. Fenster oben Stadt-Wappen a) St. Constantin, b) St. Helena, c) St. Ursula.

IIte Fenster. Helm mit der Kölner Helmzier aber kein Wappen. Die Hälfte der Anbetung der 3 Könige — der Teil, worauf die Maria, fehlt muß ein zweites Fenſter ausgemacht haben. In der Art wie die unteren Dom-Fenſter aber geringer. — Am beſten die Ursula, bei dieſer die Zeichnung am beſten und edelſten. — Dann ſind noch 3 andere Fenſter mit Glasgemälden zum Theil aus älterer Zeit etwa 13tes und 14tes Jahrhdt. [Kgl. altes Schloß zur Berlin, Wohnung König Friedrich Wilhelm IV., ſchwer zugänglich.]

Bd. XI 1836–1838. S. 294, 295–1838 Montag 18. Juni. Museum [in Neapel] altdeutſche Gemälde mehrere aus der Sammlung Farnese. –

Drei Könige 2mal aus Eyck's Schule ³/₄ Lebensgroß, in mehreren Stücken — ebenſo Grablegung in drei Stücken von derſelben Art. Bei 2 Flügel-Bilder[n] der großen drei Könige unten im Grund der Bilder ſelbſt in gelber Farbe ‚Rex Robertus', ‚Carolus II', ob die Inſchrift urſprünglich, ſcheint mir zweifelhaft. — Dieſe Gemälde alle nicht bedeutend. Am bedeutendſten und ausgezeichnetſten iſt eine dritte Darſtellung der 3 Könige, ein Bild mit Flügeln, Knieſtücke, ganz von derſelben Hand wie das

große, in den Schatten der Carnation besonders bläulich gehaltene Bild in Dresden, welches dem Mabuse zugeschrieben worden aber große Verwandschaft mit Schoorel hat, wie er in der Grablegung zu Frankfurt aus Lyskirchen in Köln erscheint. Das Bild sehr gut erhalten, sehr gut gemalt, nur hat es auch die unangenehme Eigenheit ungleicher Dimensionen in d[en] Figuren; sie stehen mit einander nicht im rechten Verhältniß. Auf dem linken Flügel ein König ganz ähnlich dem Nicodemus in Frankfurt, der die Dornen=Krone hält, auf dem rechten Flügel Mohren=König und Pagen. Der König Melchior [vielmehr Kaspar] auf dem Mittelbild sehr schön – Joseph unverhältnismäßig klein, erinnert an einen Apostel auf unserer sterbenden Maria. – Die Ruine mit Kleinen Sculpturen Genien etc. verziert, wie dieser Meister es liebt.

Eine Wiederholung oder Kopie unseres Christus am Kreuz mit Joh[annes], Maria und Magdal[ena] – auch in der Art des Schoreel – dazu 2 Flügel Johannes der Täufer u. eine heilige Jungfer, beide mit den Kindern – Stiftern.

Eine Geburt oder Anbetung der Hirten mit vielen kleinen Engeln, hochhängend, deren nähere Betrachtung ich mir vorbehalten – in dem Fries der Ruine rechter Hand liest man 1512 FACTA – was auf der anderen Seite steht, konnte ich nicht erkennen, weil es im Schatten gemalt ist. Es schien mir dies Bild einigermaßen besonders in Behandlung der Farbe an die Predigt des H. Norbertus aus unserer Sammlung zu erinnern. – [S. B. I. 748, 754.]

[Neapel, Museo nazionale. Süditalienischer Meister des XV. Jahrhunderts: Flügeltafeln, zwei der hl. Dreikönige mit Gefolge. Landschaft mit hohem Horizont. Später aufgesetzte Inschriften: Carolus Rex Calabrye, Robertus Rex Sycilye.

Brüsseler Schule um 1480: Die Beweinung des Leichnams Jesu.

Joos v. Cleef, Spätzeit: Altarwerk, die Anbetung der Könige, ganze Figuren. Auf den Flügeln Melchior und Baltasar, außen die Verkündigung in Grisaille, stammt aus Bovalino in Calabrien, wurde dort in verfallener Kirche 1783 von Hirt aufgefunden, kam 1791 in das Schloß Capo di monte. Eine Kopie sah Hartmann 1823 in Dresden, L. Schorn eine andere beim Bilderrestaurator Palmaroli in Rom. Die nämliche Darstellung befand sich später in der Samml. Sierstorp in Drieburg, dann bei J. Emden in Hamburg. – Stich bei Förster: Denkm. XI 16, 17. – L. Schorn im Kunstblatt 1823 N° 39 bis 40. Passavant: Kunstblatt 1841 N° 102, Nagler: Künstlerlexikon X² 1907 S. 228. Burckhardt=Bode: Cicerone II, 3 p. 757. Firmenich=Richartz in Thieme's Künstler=Lex. III. 1909. S. 212.

Joos v. Cleef, Frühzeit. Altärchen, Christus am Kreuz, dessen Blut Engelputti auffangen, Maria, Johannes und Magdalena in weiter Landschaft. Flügelbilder, die Stifterfamilie, patronisiert von St. Markus und Sta. Margareta, außen die Verkündigung. Schulwiederholung des Mittelstücks in der Sammlung Boisserée.

Jakob Cornelisz. Die Anbetung des Kindes, Engelkonzert, Andreas, Margareta und zahlreiche Stifterfamilie. Bezeichnet mit Monogramm u. ANNO DNI 1512 FACTA. – Stich bei Förster: Denkm. XI, 15. Waagen: Kunstblatt 1855. S. 255, Handbuch I 286. L. Scheibler im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. III 1882. S. 24. – Franz

Dülberg: Frühholländer in Italien. Kleinmann, Haarlem S. 20 u. 3 Tafeln. – Burckhardt-Bode: Cicerone II, 3 p. 755.]

S. 169. Florenz Dienstag 28. [Nov.] Uffizi Hemling Portrait – de Bono ad melius auf der Rückseite, Gegenstück zu d. H. Benedict, beide gehören als Diptichon zusam[men]. – Maria mit musicirend[em] Engel Hemling, herabgenommen beim Licht betrachtet.

[Florenz, Uffizien, Hans Memling: Bildnis des Benedetto Portinari, datiert 1487 und St. Benedikt, Brustbild, zugehörig vielleicht auch ein Madonnenbild im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin N° 528B. – Florenz, Uffizien: Madonna mit dem Kind und einem Engel. Crowe & Cavalcaselle: Gesch. d. altniederl. Malerei S. 307. Karl Voll: Altniederl. Malerei S. 211 u. 222. Memling S. 116.]

S. 222/223. Rom, Samstag 31. März. Bei Secrtr. Vollard altd[eutsche] Bilder Carl V Portrait etwas verwahrlost v. Amberger? – Maria mit dem Kinde auf dem Thron Hintergrund neben der Tapete d. Throns dunkel – Joh. v. Eyck's Art wie die Wiederholung im Kleinen des Votif-Bildes mit dem H. Georg auf der Academie zu Brügge, aber angenehmer in Form und Zeichnung. D. Kind hält einen Papagei in d. Händen u. d. Maria einen Strauss weiss u. rother Blümchen – ist vielleicht eine alte Kopie! [Siena, Akademie. Alte Kopie nach Christoph Amberger: Bildnis Kaiser Karls V.]

(S. 33) Arles 26. Nov. [Aix] Madeleinekirche: altes verschmutztes Bild in der Sakristei Verkündigung mit reich. inneren spitzbogigen Perspective wohl von Hugo v. d. Goes – mit der Kerze besehen.

[Burgundische Schule um 1440: Die Verkündigung. Ste. Madeleine zu Aix. Expos. des Primitifs français. Paris 1904 N° 37. Roger E. Fry, Burlington Magazine V 1904 p. 297.]

Bd. XII 1838–1840. (S. 77/78) 1838 Donnerstag 16ten Mai [Venedig] Palazzo Reale in der Kapelle Ecce homo, Pilatus, Christus und einige Schergen, Kniestück sehr kräftig in der Farbe, tüchtig in der Zeichnung, soll von Dürer seyn – ist nicht unwahrscheinlich. [Nachfolger des Quinten Massys: Ecce homo in Halbfiguren, Nachbildung einer beliebten Komposition. Venedig, Dogenpalast, Chiesetta. Burckhardt-Bode: Cicerone II, 3 S. 755.]

S. 257. – 1840 Oct. 13 Kannstadt. Bibliothek Elfenbein-Reliquienkasten, daran St. Gereon, Mauritius, Victor, Cassius – auf Köln oder Bonn deutet. [Stuttgart, Kgl. Staats- u. Altertümersammlung N° 50. Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, die Kreuzigung Christi und die Apostelfiguren. Elfenbeinschnitzereien d. XII. Jahrh.]

Altes Kartenspiel auf Goldgrund aus dem 14ten oder Anfang 15ten Jahrh. gr 8°, Fürst, Ritter, Knappe dann eine Fahne. Die Ritter haben Hunde und Falken, die Damen Hirsche und Enten, welche ganz wie mehrere französische Karten-Zeichen geordnet sind. – Die Malerei ganz in der Art der Kölner Schule. [Schwäbische Arbeit um die Mitte des XV. Jahrhunderts: 49 Spielkarten (Enten, Falken, Hunde und Hirsche) Stuttgart, Kgl. Staats- und Altertümer-Sammlung. Max Geisberg: Das Kartenspiel u. s. w. Straßburg, Heitz N° 132 (1910)]

Oelgemälde auf Holz: Herzog Eberhard d. ältere 1417 in einer Fürsten- u. Herren-Versammlung zwischen dem Fürst-Bischof v. Constanz und von Augsburg oder Würzburg? sitzend, rundherum im Viereck eine Menge Grafen und Herren alle mit ihren Wappen – recht merkwürdig in Beziehung auf Costüm und Geschichte, ist auch in den Würtemberg. Historien erwähnt; man weiß es aber nicht zu erklären, sagt Prof. Staelin. Die Malerei ohne Zweifel nach einem älteren, gleichzeitigen Bilde gegen Ende des 15t. oder Anfang des 16ten Jahrhunderts verfertigt. Auf ein älteres mit dem Herzog gleichzeitiges Bild deutet der Faltenwurf und die Auffaßung der Köpfe, überhaupt die Zeichnung, denn alles erinnert an die Weise der Kölner Schule. Nur ist es durch die spätere Behandlung des Pinsels verdeckt. Das Original dürfte wohl in Wasserfarben gewesen und daher die Nachbildung nöthig geworden seyn. Die Figuren etwa 1 bis 1½′ hoch d. Ganze circa 2′ h. 3′ br. [Stuttgart, Kgl. Staats- u. Altertümersammlung: Die Räte des Grafen Eberhard des Milden von Wirtenberg 1417, Kopie eines verlorenen Gemäldes, verfertigt gegen Ende des 16. Jahrhunderts, Originalrahmen.]

Bd. XIII 1840–1842. S. 11. – 21. Dez. Bei Benucci 2 recht schöne Bildchen – v. Eyck die Gegenstücke zu der Geburt des Johannes, welche er nach Frankfurt verkauft – Christi Taufe u. Enthauptung des Johannes in der Nähe von Mailand gekauft. [Nachfolger des Roger van der Weyden. Frankfurt, Städelsches Institut N° 101.]

S. 24. – 14. Febr. 1841. Passavant Kunstblatt, unsere Eyck alle von Roger v. Brügge.

26. Febr. Passavant über Schoreel – von dem er ein Bild mit Inschrift in Utrecht gefunden – das beschäftigt mich sehr. [Kunstblatt 1841 N° 3–5 Passavant: Beiträge zur Kenntnis der altniederl. Malerschulen. Ebenda N° 13. Das am Rahmen bezeichnete Bild ist die Madonna mit dem Donator Jakob Vischer van der Gheer († 1556) Utrecht, Erzb. Museum N° 7. Carl Justi: Jan van Scorel, Jahrb. d. Kgl. P. K. II 1881 S. 202.]

S. 55. – 6. April – Abschied für Cornelius. – Viele Weine in sinniger Wahl mit farbigen Bändern, – und nun erhob zum Schluß bei Gelegenheit einer Nachricht von [der] Entdeckung alter Wandgemälde im Kölner Dom Cornelius gegen mich wieder den alten Streit, daß die altdeutsche Baukunst keine freie Entwickelung ausgebildeter Malerei u. Sculptur zulaße, sondern krüppelhafte magere unvollkommene Figuren fordere, wie man sie an den alten Kirchen sähe! So sey es auch bei den Griechen und Römern gewesen, die aeginetischen Bilder gehören zu dem

dorischen Styl, ich mache dagegen nur die kurze Einwendung, daß das Parthenon, wofür Phidias die Bilder geliefert, auch im dorischen Styl gewesen – er will seinen Irrthum durch die arme Behauptung ausmertzen, daß zu dem korinth. Styl die reichere prächtigere Ornamentirung der Römer und ihre bis zum Portrait getriebene Nachahmung der Natur gehöre!

S. 154 – Utrecht 18. August. Auf dem Rathaus. Marien=Bild mit Inschrift auf dem Rahmen v. Schoorel. – Dieser Meister freilich weit unter dem Meister unserer sterbenden Maria – andere Utrechter Alterthümer – Porträte von Personen die das heil. Grab besucht, Pilgrime nach d[em] h.[eiligen] G[rab] – [S. B. I 454, 800. Jan van Scorel: Bildnisse der Mitglieder der Utrechter Jerusalem=Bruderschaft 1525, restauriert von Hauser. Namen und Lebensdaten der einzelnen Personen im Katalog des Museums „Kunstliefde" zu Utrecht von A. D. de Vries u. A. Bredius, Utrecht 1885 Kunsthist. Ausstellung, Utrecht 1913 N° 85, 86.]

2te September. Bei Nieuwenhuys [Brüssel] rue royale – sehr schöne, merkwürdige alte Bilder. – Johannes Geburt und die Taufe Christi – ganz wie die Bilder, welche Benucci nach Frankfurt verkauft v. Eyck – dem Meister unserer 3 Könige, um die Hälfte größer als die Bilder von Benucci, unter dem Namen v. Hemling – unter demselben Namen 3 Bilder auch von dem Meister unserer 3 Könige – Die Geburt – Christus im Schoos der Maria und Christus der Maria erscheinend – über die Maaßen schön erhalten v. Waagen beschrieben, Reise nach England Bd. II 233. – [S. B. I 801. Nachfolger des Roger van der Weyden in Spanien. Marienaltar. Kaiser=Friedrich=Museum, Berlin. N° 334a erworben aus der Sammlung König Wilhelm II von Holland 1850 und N° 534b Johannesaltar, ebendort. Passavant: Kunstblatt 1843 N° 59. – Waagen: D. Kunstblatt 1854 S. 57. Crowe & Cavalcaselle: Gesch. d. altniederl. M. S. 232. Schnaase: Gesch. d. bild. K. im MA. VIII S. 177. H. v. Tschudi im Berliner Galeriewerk III. S. 12 u. Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XIX 1898. S. 22. Firmenich=Richartz: Zeitschrift f. bild. K. X 1899 S. 6. – K. Voll: Altniederl. Malerei S. 74, 281, 288. – W. Bode im Amtl. Bericht aus d. Kgl. Kunstsamml. XXX N° 2 Nov. 1908 – Valerian von Loga im Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XXXI 1910 S. 47.]

S. 200. – 28. Oct. Frankfurt. Staedel=Institut, altniederl. Bildchen, Maria mit den Schutzpatronen der Medizeer für Roger v. B[rügge] gehalten. Die 3 Bildchen von Benucci, ein Bildchen von Petr Crista bei Passavant XPR 1417 (?)

30. Oct. Bei Baurath Burnitz alte Bilder mit Inschrift Petr XPI aus Spanien von seinem Neffen Fratinelli herausgebracht. [Petrus Cristus: Madonna und Heilige. Städelsches Institut N° 99 bezeichnet – PETRUS. XPI. ME FECIT 1457. – Berlin, Kaiser=Friedrich=Museum N° 529 A u. B. Flügeltafeln aus Burgos. Bezeichnet petrus xp̄i me fecit 1452. – Walter Cohen in Thieme's Allg. Künstler=Lex. VIII 1913, S. 124.]

Im Institut, welches geschloßen, mit Passavant, er hält das Bildchen mit den Patronen der Medizeer für Roger, die 3 Bildchen v. Benucci von einem andern Meister – und die 3 Bildchen des sogenannten Reise-Altärchen von Carl d. V. bei Nieuwenhuys für Hemling. – Bei H. Bernus du Fay schöne Bilder von Veit, zwei Frauen am Grab des Erlösers – Bildniß der Frau, beide sehr ausgezeichnet.

S. 215. – 23. Nov. Mit Melchior bei Fr. Massmann. Die Kreuzigung von Schoorle – schön hergestellt – die wir 1833 so mühselig in Steinfeldt aufgesucht. [Jan van Scorel. Bonn, Prov. Museum N° 255 Die Kreuzigung Christi. Bezeichnet SCHOORLE. 1530. Walter Cohen: Katalog der Gemäldegalerie. Prov. Museum 1914, S. 118 mit Literaturangabe.]

S. 222. – 18. Dez. – Die 3 Bilder Freuden und Schmerzen der Maria bei Nieuwenhuys sollen nach dem Buch von Waagen v. Burgos herstammen, das bringt mich auf den Gedanken, daß es die Bilder von Roger v. Brügge aus Miraflores seyen und so findet es sich auch bei näherer Untersuchung.

Bd. XIV 1842–1844. 1842. S. 28. September 21. Coblenz. Ins Spital bei den barmherzigen Schwestern, dort die Sammlung eines verstorbenen Stadtpfarrers. Darin sehr schönes Bild Maria mit dem Kind und Barbara, ehemals bei Mathieu, Brustbild, Physiognomien (besonders der Barbara) erinnert an Luini – ist aber niederländisch – sehr viel erinnert es auch an die Bilder aus dem Kreuzgang v. d. Carmeliten, die wir Patenier genannt. Bei Dietz die alten Bilder. [Niederländischer Meister um 1530. Coblenz, städtisches Museum N° 39. Maria mit dem Kind und St. Barbara, Halbfiguren. Die Darstellung scheint aus zwei lombardischen Gemälden vereinigt, die Erfindung der das hockende Kind umfaßenden Madonna geht auf Leonardo zurück. Legat des Pfarrer Gregor Josef Lang in Neuendorf, gest. 1834. Stich von Nikolaus Hoff 1827. Kunstblatt IX 1828 N° 101. Ein durchaus übereinstimmendes Gemälde kam mit der Sammlung Weyer 1862 in Köln zur Versteigerung N° 80. Die Hälfte mit der Madonna findet sich nochmals in Liverpool, Royal-Institution N° 57. Martin Conway: The Gallery of art. Liverpool Pl. X. M. Friedländer: Repertorium XXIII 1900, S. 252.]

S. 53. – 13. Nov. – Benucci – merkwürdiges Bildchen v. Mantegna: Maria auf dem Thron 2 Bischöfe St. Bernardin u. St. Antonio offenbarer Einfluß der Niederländer Hemling und Eyck und sichtbares Bestreben sie nachzuahmen ohne jedoch das trübe und kalte der bis dahin herkömmlichen italienischen Malerei loswerden zu können. Ganz kleines Bildchen ca. 1′ h. – 2′ [Ferraresisch um 1480. München, Kgl. Pinakothek N° 1023 Thronende Madonna mit vier Heiligen. Gräff: Münchner Jahrb. 1912 II.]

S. 65. München 2. Dez. Portrait eines jungen Mannes mit schwarzem Käppchen

und schwarzem Kleid, landschaftlicher Hintergrund – sehr harmonisch und warm doch etwas restaurirt; Wird für Raphael gegeben, kömmt mir wie ein Francia vor; im Besitz eines jungen Malers Schmidt von Kaiserslautern aus der Nachlaßenschaft einer heruntergekommenen Familie aus Frankreich in einem kleinen Landstädtchen. – Forderung 500 Louisd'or. [Ferraresisch-Bolognesisch um 1510. München, Kgl. Pinakothek N° 1078 Bildnis eines jungen Mannes. Bezeichnet Rafaello urbins ps. – Passavant: Rafael I. 87, II. 38. Kupferstich von P. A. Pazzi. – Lermolieff (Morelli): Die Galerien u. s. w., S. 141/142. Nach dem Katalog 1817 aus dem Besitz des Grafen Firmian auf Leopoldskron erworben.]

S. 167. Freitag. 31. Januar. Bei Langer ein weiblicher Kopf den Eigner in Au[g]sburg aus dem Ausschuß alter Gemälde hervorgesucht und restaurirt für einen Leonardo ausgegeben hat. Förster, Director Waagen u. Tiersch sind außer sich vor Lobeserhebungen – man müße zu diesem Bild wallfahrten, um kennen zu lernen, was ein ächter Leonardo sey – sagt Förster habe Waagen gesagt; Tiersch hat eigens an den König geschrieben, um ihn auf das Bild aufmerksam zu machen – und was ist es? ein abscheuliches Leichenhaftes kaltes manierirtes Bild mit sehr schweren Schatten, welches sogleich an die Niederländer erinnert, die das italienische Helldunkel nachzuahmen gesucht – wie Carl v. Mander, von dem es auch wahrscheinlich ist. Leonardo und Correggio [?] sein Schüler hat nie die Hand daran gehabt. Die Physiognomie auch garnicht italienisch sondern mehr niederländisch! – Was soll man nun von solchem Urtheil sagen! – [Später Nachahmer des Leonardo: Weibliches Bildnis. Lindenholz. H. 0,36 m. Br. 0,29 m. Bis 1911 in Augsburg, Kgl. Gemälde-Galerie N° 290, zeitweise in der Kgl. Pinakothek zu München N° 1494 ausgestellt. – Waagen: Kunstwerke u. Künstler II 1845, S. 40.]

S. 168. – Mit Langer bei einer Wittwe Grauvogel ein kleines angenehmes wohlerhaltenes Bild ca. $2^1/_2'$ breit und $1^1/_2'$ hoch auf glänzend schwarzem Schiefersein. Maria sitzend, das vor ihr auf einer Erhöhung stehende nackte Christkind anbethend, hinter dem Kind ein knieender Engel mit gelbem Gewand, ein Weihrauchfaß schwenkend – hinter der Maria 2 stehende nackte Engel-Knaben; oben die Taube und zu jeder Seite 2 Cherubimköpfchen. – Man hat das Bild für Correggio gehalten und fabelhafte Begriffe von seinem Werth gehabt. Nun möchte die gute nicht vermögende Frau gern noch ein ansehnliches Stück Geld dafür haben. – Es ist aber das Bildchen von einem Manieristen aus dem Anfang des 17ten Jahrhundert. Der Kopf der Maria erinnert an Rottenhammer. Langer dachte an Calvaert. Benucci hat gleich auf Alessandro Turchi von Verona gerathen und von dem mag es auch seyn – Derselbe hat oft auf Stein, Achat, Marmor u. s. w. gemalt. Die Seltsamkeit auf einen Schwarz-Marmor-Schiefer zu mahlen, mag wohl sich als ein Versuch erklären laßen, den Reiz der Spiegelung menschlicher Figuren in einem dunkelen Spiegel nachzuahmen.

S. 283. – Mittwoch 26. Nov. – Nachmittag bei Hohe altes Gemälde auf Stein ca. 2′ hoch u. ca. 3′ breit. Verkündigung und St. Hyppolit auf rothem Grund aus der alten nun abgerißenen Kirche zu Künighoven oder Küdinghofen zwiſchen Limperich und Ramersdorf? Der Stein war auf dem Altar=Tiſch und daneben noch 2 Engel gemalt auf Steine, welche mit Eckſaeulen verziert waren. – Die Malerei mit ſchwarzen Umrißen ſcheint mit Temperafarben gemalt – ganz in dem byzantin. Styl des Faltenwurf. Die Zeichnung der Figuren aber übertrieben mager ſchmächtig maniriert ſchlecht. Beſonders auch der Mund ganz gezwickt und verzeichnet – zumal am Engel der Verkündigung. Unten am Fuß Inſchrift deutſche Buchſtaben nicht wohl zu entziffern Gregorius fecit oder presbyt etwas der Art ließt man unter einer kleinen bei der Maria knieenden männlichen Figur – unter dem Hyppolit auch noch eine Spur. Ich ſchätze das Alter – 14ᵗ Jhdt. [Rheiniſch 14. Jahrh: Gemalter Altaraufſatz aus Trachyt. „Die Verkündigung" mit dem geiſtlichen Stifter und St. Maurus aus der thebaiſchen Legion. Aus der Pfarrkirche zu Küdinghoven. Bonn, Provinzial=Muſeum. U. 2143. – Overbeck: Katalog 1851, S. 154 N° 3. Aus'm Weerth: Kunſtdenkm. d. chr. MA. 1857 Txli. – P. Clemen: Kunſtd. d. Rheinprovinz V, 3 Bonn, S. 309. – Walter Cohen: Führer d. d. ma. Abt. d. Prov. Muſ. 1913, S. 56.]

Bd. XVI 1846–1847. S. 73. August 1846. – Graf Pourtales von Paris erzählt mir, daß er ſeine modernen Niederländer verkauft und dagegen nicht blos röm.=griech. Antiquen ſondern auch alte Niederländer: Eyck, Hemling, Mabuse ect. angeſchafft, daß er voriges Jahr noch ein Bild der Art Nieuwenhuys abgekauft habe, ein Mabuse.

[Vergl. Souvenirs de la Galerie Pourtalès. Tableaux antiques et objets d'art, photographiés par Goupil et Cie. 13 pl. Paris 1863. Dem Mabuſe wird dort zugeſchrieben „Die Kirſchenmadonna" ſpäter bei O. Hainauer in Berlin.]

S. 97. – 28. Sept. Montag Morgens [Generaldirektor der Kgl. Muſeen von] Olfers im Stern [zu Bonn] aufgeſucht – dann mit Kinckel und Simons in die Kirche zu Schwarz=Rheindorf – alte Malereien auf den Wänden dort zum Vorſchein gekommen.

S. 203. – 13. Juli 1847. – Nachmittag bei Weier in der Gemälde=Sammlung; über Erwarten viele und ſelbſt einige ſehr gute Bilder, lächerlicher Luxus – eigene Gallerie mit 3 Vorzimmern, alle in einer Flucht. Klein Bild Hemling: Maria auf dem Thron mit dem Namen Eyck. Engel links, rechts St. Georg und ein geharniſchter Donatar. [Die Sammlung des Stadtbaumeiſter Johann Peter Weyer zu Köln umfaßte an 600 Gemälde alter Meiſter, ſie war in einem beſonderen Galeriegebäude Rotgerberbach N° 1 ausgeſtellt und wurde im Auguſt 1862 verſteigert. – Organ f. chr. Kunſt XII 1862 N° 13, 18. – W. H. James Weale: „Notice sur la collection. . . . P. Weyer" 1862. Das Gemälde von Hans Memling: Die thronende Madonna gelangte damals in die National=Gallery zu London N° 686.]

Bd. XVII 1847–1848. S. 193. – Aachen. Samstag 9. Sept. 1848. – Nachmittags bei H. Ignaz van Houten auf dem Carlsgraben am aeußersten Ende der Stadt. – Große Gebäulichkeiten – Wohnhaus mit großem Vorhof u. Garten dahinter. Tuchfabrikant . . . H. v. Houten ein angenehmer feiner kunstliebender Mann, leidet sehr an Gicht.

Schöne altniederländische Bilder in seinem Wohn-Zimmer – ganz besonders zwei Flügelbilder mit fast lebensgroßen Figuren offenbar von Roger von Brügge: Veronica als eine alte Frau mit dem Schweißtuch worauf bräunlich der Abdruck des Christuskopfs sehr edel und würdig – dann die Maria mit dem Kind – und Gott-Vater mit dem Leichnam Christi im Schoos, über ihm die Taube. Dies Bild der Dreifaltigkeit Grau in Grau war auf der Außenseite eines der Flügel-Bilder, die äußere Seite des andern war verdorben. Beide oder vielmehr die drei Bilder sind aus der Abtei Falin bei Sedan. Passavant Kunstblatt [18]43, S. 262 sagt Flemalle, er schreibt die Bilder dem Roger van der Weyde zu. H. v. Houten sagte, daß er die Bilder von einem Geistlichen in Lüttich gekauft, der ihm erzählt, das Mittelbild sey bei der Schlacht von Neerwinden verbrannt! Nun liegt aber Neerwinden bei Tirlemont; die Schlacht war 18. März 1793. Das reimt sich garnicht mit der Angabe der Lage des Klosters bei Sedan – ebensowenig auch mit der Lage der Benedictiner-Abtei Florennes bei Philippeville u. Givet – wenn diese zum Bisthum Lüttich gehörig gemeint seyn sollte, Délices de Pays-Bas III p. 303 [Délices au pays de Liège, Liège 1776], was freilich wegen des Aufenthalt des Geistlichen in Lüttich Wahrscheinlichkeit hätte."

„Noch andere schöne alte Gemälde – ein Bild mit Flügeln mittlerer Größe – Maria mit dem Kind u. St. Joseph in der Mitte von dem Meister der Taufe Christi zu Brügge auf der Akademie. [Gerard David] – Ein Gegenstand aus dem Leben Christi – der Herr von den Aposteln umgeben ein Wunder wirkend – aus dem 16ten [Jahrhundert] lange Gestalten, die Farbe kräftig aber etwas bunt, kalt – soll von Lucas von Leyden seyn, erinnert allerdings einigermaßen an das Jüngste Gericht zu Leiden, aber doch nicht überzeugend. –

S. 211. Bilder bei v. Houten in Aachen veranlaßen Nachforschungen.

[Zwei Flügel eines Altarwerkes, Maria mit dem Kinde und St. Veronika, an der Außenseite grau in grau: Die hl. Dreifaltigkeit, 1849 für das Frankfurter Städel'sche Institut angekauft, dort N° 102–104 Meister von Flémalle benannt. Die bisherigen Angaben der Provenienz gehen ausschließlich auf Joh. David Passavant zurück (Lettre de Mr. Passavant de Francfort à Mr. O. Delepierre à Bruges, sur les productions des peintres de l'ancienne école flamande aux XVe et XVIe siècles. Extrait du Messager des sciences historiques de Belgique. Gand 1842, p. 30) und stehen im Widerspruch mit der bestimmt gefaßten Aussage des Eigentümers J. van Houtem, die Gemälde seien Bestandteile eines Altares aus dem Kloster Falin bei Sedan. Der Zusatz, das Mittelbild sei bei der Schlacht von Neerwinden verbrannt, schließt ebenfalls die Herkunft der Gemälde aus der Abtei Flémalle aus, da die Oesterreicher das Bistum Lüttich schon vorher besetzten. J. D. Passavant:

Kunſtblatt XXIV 1843 N° 62, S. 262. – Waagen: Kunſtblatt XXVIII 1847 N° 45. – Hugo v. Tſchudi: „Der Meiſter von Flémalle" Jahrb. d. Kgl. Pr. K. XIX 1898 p. 8 u. 89. – Firmenich-Richartz in der Zeitſchrift f. bild. K. N. F. X. 1899, S. 1, 129. – A. v. Wurzbach: Niederl. Künſtler-Lex. I. 1906, S. 379. – Haſſe: Roger v. Brügge. Heitz N° 21. – Friedrich Winkler: Der Meiſter von Flémalle u. Roger v. d. Weyden. Heitz N° 103. Firmenich-Richartz: Monatshefte f. Kunſtw. VI. 1913, S. 377.]

Bd. XVIII 1848–1851. S. 161. – 17. August Samstag. – Wolff theilt mir den Rotterdamer Courant über den Verkauf der königl. Gemälde-Sammlung im Haag mit. Weber erhielt die Roger aus Spanien für das Muſeum in Berlin zu 10000 fl. – alte Notiz von 1824 u. 41 über die Königl. Sammlung – Glorification der Maria mit Sibyllen u. Propheten.

S. 164. – 25. August. Morgens beim Kunſthändler Weber, die Bilder von Miraflores. [Jan Provost: Deipara virgo. Petersburg, Ermitage N° 449. – Georges Hulin: Quelques peintres brugeois I Gand 1902 p. 12.]

Bd. XIX 1851–1852. S. 45. – Dienstag 26. August. 1/2 7 Uhr nach Köln mit Köster und Schlesinger. Sammlung von Weyer. Schönes kleines Bild unter Eyck's Namen: Maria, das Kind, St. Georg und Donatar ſehr guter H. v. d. Goes. – Veronica kleiner als die unſerige, wohl von demſelben Meiſter – wenigſtens Alt-Köln – aber ſehr zurückſtehend gegen unſere – die Veronica viel matronenhafter älter, nicht ſo jungfräulich und der Christuskopf mit einem großen tellerartigen Heiligen-Schein und ſtarren Augen. Derſelbe iſt nicht dunkel ſondern fleiſchfarben – nicht leidend und nicht mit der Dornenkrone dargeſtellt. – Museum bei Ramboux – ſchrecklicher Zuſtand des Hauſes – Feuchtigkeit der Wände, der Bewurf der Decken fällt ab. – Lahmheit in allen Stücken – auch bei der Frage von Reſtauration.

Zeichnung zu Wandteppichen für den Dom, die architecton. Einfaßung nach den Motiven der alten Wand-Malereien im Chor. –

[Der Meiſter von St. Laurenz. London, National-Gallery N° 687 Die hl. Veronika mit dem Schweißtuch. Stammt nach E. Weyden: Deutſch. Kunſtblatt II 1851, S. 4 aus der abgeriſſenen Kölner Pfarrkirche St. Laurenz. Aldenhoven, S. 65. – Firmenich-Richartz in d. Zeitſchrift f. chr. Kunſt XXIII 1910 N° 11.]

S. 174. – Freitag 30. April. – Nachmittag bei Capitain Sterling, ein Schotte in Bellevue, Liebhaber von alten Bildern – eine Maria mit dem ſäugenden Kind, kurzes Bruſtbild in einem Rund, in dem runden Rahmen: Regina Caelorum Mater angelorum – ganz die Art von Hugo v. d. Goes – blau Gewand faltenreicher weißer Schleier – Goldgrund – auf der Rückſeite Schweißtuch, weiß Tuch auf ſchwarzem Grund, Kopf ohne Dornen und ohne Heiligen-Schein – im Rand

viermal auf Gold M B [verbunden], daneben jederseits goldene Blümchen Jelängerjelieber, Maaßliebchen u. s. w. als Verzierung. Der Kopf verdorben, retouchirt – hat dadurch mehr modernes Aussehen, das Bildchen in Linz gekauft ca. 8″ im Durchmesser. Kreuzigung mit Flügel zwischen der Art von Maubeuge [Mabuse] und Patenier ca. 20″ hoch. [Oft wiederholtes Marienbildchen im Anschluß an die Flügeltafel in Frankfurt, Städelsches Institut N° 104. Vielleicht aus dem Besitz der Margareta von Oesterreich 1507–30. E. v. Bodenhausen u. Valentiner: Zum Werk Gerard Davids in der Zeitschrift f. bild. K. Bd. 46 (1911).]

Bd. XX 1852–1853. S. 68. – 22. October – Nachmittags nach Maikammer [bei Neustadt am Haardt], da soll ein altes Bild von Albrecht Dürer auf Goldgrund seyn – mit dem Zeichen. Die Kirche neu, etwa aus der Mitte des 18ten Jhdts, an der Nord-Wand des Schiffs hängt eine ca. 7–8′ hohe und verhältnismäßig breite Tafel mit Flügeln in der Mitte Kreuzigung links Kreuztragung rechts Abnahme [des Leichnams Jesu] in eine große Leinwand ganz auf der Schulter des Joseph v. Arimathia. – Sehr mangelhaft in Zeichnung und Farbe – aber doch bei großer Roheit ein eigenthümliches Gefühl – und rücksichtlich der Ausführung ein besonderes Wohlgefallen an Panzer und Helmen mit blitzenden Lichtern, sodaß der Maler schöne niederländ. Bilder aus Eycks und Hemlings Schule gesehen zu haben scheint, die ihm gerade von dieser Seite einen tiefen Eindruck gemacht haben müßen.

Von Dürer's Zeichen keine Spur; auch keine Erinnerung an dessen Styl – das Bild etwa von 1480 – auf der Außenseite 2 lebensgroße Figuren – Cosmas und Damian auf farbigem Hintergrund – das Innere auf Goldgrund. – Auf dem Hauptaltar fand ich geschnitzte Bilder in der Mitte Christ[us] am Kreuz, Maria und Johannes, auf den aeußersten Flügeln Cosmas und Damian. Diese sind die Kirchen-Patronen [sic!] des Orts; es folgt also ganz einfach, daß man es bei dem Neubau zum Andenken aufgehängt hat. Alle Erzählungen von einem Canonicus aus Mainz, der sich nach Maikammer zurückgezogen, und das Bild hierher gebracht, zerfallen also zu Märchen. –

S. 204. – 21. Sept. – Kunstgebäude [in Stuttgart,] Venetianische Sammlung. Barbini-Breganze vom König erworben und der Kunstanstalt geschenkt – unbegreiflich schlechter Zustand und alles ohne Auswahl durcheinander aufgestellt. Man hört die seltsamsten Sachen von Entdeckung alter übermalter Bilder, die bei der Restauration zum Vorschein kommen!

S. 205. – Sammlung in Venedig gekauft – billig – der Verkäufer will nicht, daß der Preis genannt werde, man hat hier eine übertriebene Summe genannt. – Vorteile für die Venezian. wie für die niederländ. Schule, weil sie sich auf eine edlere Natur-Anschauung gründet, nur die venezian. Schule auf eine edlere schöne Natur. –

S. 206. – Klagen über den Vorstand der hiesigen Kunst=Anstalten – Köstlin – besonders in Betreff der Restauration der Venezian. Sammlung. Conservator Strecker ein arger Mensch.

Lamberti Restaurator für Graf Wilhelm, Landauer u. Täschler von Augsburg von Zimmermann empfohlen – Kreuztragung aus Caracci's Schule unter einem Hercules u. Dejanira zum Vorschein gekommen.

[Die Pinakothek Barbini=Breganze wurde von König Wilhelm von Württemberg 1852 in Venedig erworben und der Kgl. Galerie in Stuttgart einverleibt. Die Sammlung bestand aus 250 Bildern, darunter Werke des Giovanni Bellini, Carpaccio, Paolo Veronese, Bordone, Domenico Tintoretto, Bonifazio und Theotocopuli (el Greco), die aber z. T. erst unter deckenden Übermalungen ans Licht gebracht werden mußten. Diese Restaurationen wurden von Frey in München, Keller in Berlin, Deschler in Augsburg und Lamberty aus Trier ausgeführt. – Wilhelm Strecker war 1844–1856 Galerie=Inspektor.]

V

Mitteilungen über Gemälde alter Meister in Briefen Urteile über einige Kunstdenkmäler in Italien

Sulpiz an Melchior Boisserée.

Antwerpen, 3. Dezember 1824.

Zuerst muß ich Dir sagen, daß ich in Rotterdam das hübsche Bildchen von Lockhorst erhalten habe [jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg Nr. 78] und noch eines dazu, was er mir anbot, das aber weniger bedeutend ist. Das erstere stellt die Anbetung der drei Könige dar, und ist bei näherer Untersuchung ohne allen Zweifel für ein Werk von Mabuse zu halten. [Kopie.]

Das erste was ich hier gesehen, ist der prächtige Quintin Messys, der seit kurzem gereinigt und daher mit doppeltem Genuß zu sehen ist. Alles, was Du mir davon gesagt und was man davon sagen kann, reicht nicht hin, um sich einen vollkommenen Begriff davon zu machen. Wie würde es Dich jetzt entzücken, wenn Du es in seiner ganzen Klarheit sehen könntest! [Altar der Schreinerzunft. Antwerpen, Kgl. Museum Nr. 245–49]. Außerdem ist noch ein sehr schönes Bild, eine Anbetung der drei Könige, unter Dürers Namen im Museum, welches ihm aber nicht im geringsten angehört und in einer für uns ganz neuen Manier überaus zart und weich gemalt ist. [Nr. 464.]

Fast eben so kapital ist das jüngste Gericht von B. v. Orley nebst den sieben Werken der Barmherzigkeit in der Waisenhauskapelle! [Jetzt im Kgl. Museum Nr. 741 bis 44.] Ich muß nur bedauern, diese Schätze so kurze Zeit sehen zu können; doch freue ich mich, daß ich diese Reise unternommen, ehe ich Hand an den Text und Katalog zu unserer Sammlung lege, und deßwegen allein ist mir schon das wunderliche Dampfschiff lieb, welches mich dazu verführt hat. Nach diesem Bild von Orley, dessen Authenticität ganz unbezweifelt ist, können wir unser Bild allerdings als von seiner Hand angeben, aber es steht gegen das hiesige zurück, wie unser Bild von Tosetti gegen das Rathhausbild. Sonst sah ich hier noch eine Sammlung alter Bilder bei dem Bürgermeister van Ertborn, dem Vater jenes Herrn van Ertborn, mit dem ich über die Kunstgeschichte correspondirt habe. Er ließ mich gleich durch den Maler van Bree [Mathieu Ignace van Brée 1773–1839] aufsuchen, und ich hatte die Freude, an diesem Mann einen wahren Enthusiasten für die alte Kunst zu finden. Er besitzt jene Kreuzigung von A. da Messina, welche Rottermann in Gent besessen

hat, die Inschrift mit der Jahreszahl 1475 ist unbezweifelt ächt. [Jetzt im Kgl. Museum Nr. 4.]

Ich will Euch aber auch noch etwas von den Personen sagen. Van Bree, offenbar der beste jetzige Historienmaler in den Niederlanden, ist derselbe Künstler, durch den Keverberg das große Bild von Hemmeling in Brüssel hat herstellen lassen. [Jetzt Mauritshuis zu Haag Nr. 264 Rogier van der Weyden.] Er hat die größte Verehrung für die alten Maler, und hält es nicht zu gering, selbst Restauration bedeutender Werke derselben zu übernehmen; so hat er auch den Quintin Messys gereinigt und wünscht, daß man ihm erlauben möge, das Bild von Orley auch zu reinigen; er will es unentgeltlich thun.

Dieser Mann, sowie auch v. Ertborn, kannten weder unser lithographisches noch das Domwerk. Ich ließ sie nach Tisch holen, und diese beiden Männer brachten einen großen Theil des Abends in der größten Bewunderung derselben zu. Es ist doch eine wunderliche Verknüpfung, daß wir jetzt nach Niederland kommen und die Leute erst ihre eigenen alten Malermeister kennen lehren. Der Bürgermeister, sowie van Bree, riefen ein über das andere mal: den Meister kennen wir nicht, wir wissen hier nur ein paar zu unterscheiden, im übrigen sind wir ganz ignorant; denn wir haben fast nichts mehr im Lande, und früher hat man leider unsere alten Maler ganz verachtet, sie und die Engländer haben uns alles entführt, was noch zu verkaufen war; wir können jetzt nur die Nachlese halten, die höchst ärmlich ausfällt.

(S. B. I 1862, S. 455–56.)

... Ich habe Dir seit meinem hiesigen Aufenthalt alle Tage schreiben wollen; aber es ist mir keine Zeit dazu geblieben, so sehr haben mich die Kunstsachen beschäftigt. Auch hat mich hier ein Genter Kunst-Enthusiast verfolgt, derselbe Mr. Debast, der uns sein Journal zugesandt hat. ...

Ueber die hiesigen und über die Genter Bilder habe Euch so viel zu schreiben, daß ich nicht anfangen mag. Adam und Eva habe nicht gesehen, weil die Pfaffen sie in das Archiv eingesperrt haben. Aber den Gott-Vater, die Maria, Johannes und die Anbethung des Lamms habe sehr gut und zu zwei verschiedenen Malen lang gesehen. Rein – erhalten ist nur die Maria, die ist aber auch wunderbar schön. Gott-Vater hat viel Ähnlichkeit mit unserem Christuskopf, und, was mich wundert, selbst in der Behandlung! Das Lamm ist würklich in vielen Stücken ganz wunderwürdig, aber es sind darin auch viel unbegreifliche Dinge; man merkt bald, daß vor alten Zeiten es sehr verwaschen und dann retouchirt worden, doch ist dies letztere, Einiges abgerechnet, mit soviel Geschiklichkeit gemacht, daß man auch wieder irre wird, und seinem Urtheil nicht traut, bis man in einem alten Buch liest: daß Joh. Schoorel Kanonikus von Utrecht und Lanzelot Blondeel v. Brügge d. Gemaelde am 15. Septb. 1550 zu retouchiren angefangen haben etc. – [Van Vaernewyk: Historie van Belgis 1574 p. 219.]

Die wahre Herrlichkeit und höchste Freude ist aber hier, – das St. Jans-Spital ist eine wahre Schatzkammer, und man sieht alles mit soviel Bequemlichkeit und Behagen!

So schön als das Große Bild – wenn ich die einzelnen Köpfe nehme – haben wir freilich nichts, aber was die Komposition und das Ganze der Darstellung betrift, so sind mir unsere Bilder alle – ausser etwa den beiden Abraham und Manna – viel lieber als die hiesigen. Das kleine Bild im Spital hält unseren kleinen dann doch die Wage nicht, und der Kasten der heilig. Ursula steht weit unter unserer Reise der drei Königen. [Hans Memling.]
[Köln, Stadtarchiv.] Brügge, Freitag d. 10ᵗ Dzbr. 1824.

Brüssel, Dienstag am 14. Dezbr. 1824.
... Die Samlung des Prinzen von Oranien – des Erbprinzen – ist wirklich sehr bedeutend; Da siehst Du die Flora von Leonardo, die bei Dannot war und an deren Ächtheit ich nun nicht mehr zweifle [Vergl. Georg Forster: Ansichten vom Niederrhein 1790 I, 496], einen schönen Perugin von Lucian B[onaparte], ein Portrait des Penni, welches Raphael zugeschrieben wird, und die kleinen hübschen Bildchen mit dem Heil. Stephanus, die wir für altspanisch gehalten, aus derselben Samlung; diese Bildchen sind v. Hemling. Ferner findest Du wunderschöne Tafeln, d[as] Leben des H. Bertin, aus der Abtei St. Bertin bei St. Omer, kleine Figuren ganz wie Hemling aber anderer Charakter, daher wahrscheinlich v[on] Roger v[on] Brügge; eine schöne Verkündigung v[on] Eyck, ein schön[es] Portrait v[on] Hemeling, daßelbe welches in Franquinets Sammlung lithog[raphiert] worden, ein prächtig Frauen-Bildniß v[on] Orley, lebensgroß, die Copien v[on] Coxies nach den Flügel-Bildern der Eyck und mehreres andere. Nieuwenhuys ist das Factotum des Prinzen; man sagt, er ließe ihn fürchterlich bezahlen ...

Ein großes Bild, welches er für den Prinzen restaurirt, zeigte er mir zu Hauße; er tauft es Quint. Messys, es ist aber von demselben Maler, der unsere kleine Maria mit der Dorothea u. Catharina gemalt hat, also wahrsch[ein]l[ich] v[on] Melem. Das Bild hat ausserordentlich viel Schönes, aber die Composition ist wieder höchst ungünstig – Maria in einer Glorie – in der Art wie das Bild, welches wir Wal[l]raf aus Maria Ablaß gegeben, und unten die Propheten u. Sybillen, welche die Ersch[ein]ung betrachten. Nieuwenhuys sagt, es komme v[on] Brügge. Die Schule des Schooreel ist darin nicht zu verkennen, es sind Köpfe von der größten Schönheit darin, und die Landschaft übertrift in der Composition alles, was ich noch von altdeutschen Malern gesehen ...
[Köln, Stadtarchiv. – Das letztgenannte Bild seit 1850 in St. Petersburg, Ermitage N° 449 Jan Provost: Die Verherrlichung Mariä.]

Berlin, Dienstag 1. Mai 1832.
Lieber Melchior! Seit dem Tage, wo ich Dir geschrieben zulezt ...., habe ich nun das Museum einigemal gesehen, und ich kann sagen, daß sehr vieles daran zu bewundern ist. Das Gebäude selbst imponirt .... Beim ersten Eintritt in die Gemälde-Säle hat man natürlich keinen Uberblick, aber die Abtheilungen, die jedesmal nur eines von den ungeheuern Fenstern umfaßen, sind groß und so hoch wie die Säle von Schleißheim. ...

Daß ich zuerſt zu den v[an] Eycks geeilt, brauch ich Euch nicht zu ſagen, und wirklich ſie ſind allein die Reiſe werth. Die Eyck'ſche Pracht der Ausführung an den ſingenden Engeln im Großen zu ſehen, ſetzt wahrhaft in Erſtaunen. Aber es iſt mehr die Ausführung der Nebenſachen, die Köpfe ſind nicht ſo ausgeführt wie bei uns. Es iſt überhaupt ein etwas verſchiedenes System ſichtbar, welches wohl das urſprüngliche von Hubert mag geweſen ſeyn, nämlich die Schatten ſind blos bräunlich dünn untermalt .... Ganz bewunderungswürdig iſt überhaupt das Helldunkel, welches über alle dieſe Bilder gegoſſen [iſt]. Erhalten ſind ſie ſehr gut, viel beſſer als das Mittel-Stück in Gent; von den alten Retouchen von dem Meiſter Schoreel und Blondeel iſt noch einiges ſichtbar; was ganz willkürlich war, hat Schlesinger weggenommen. Aber zum Schluß kann ich Euch ſagen, daß der König v[on] B[ayern] unſere 3 Bilder nie gegen dieſe 12 wird vertauſchen wollen .... Außerdem haben ſie ein herrliches Bild, von derſelben Hand wie der ſogenannte Hemling „Die Taufe Chriſti" auf der Akademie zu Brügge; ſie nennen es auch Hemling [vermutlich Gerard David N° 573 Die Kreuzigung Chriſti.] Es iſt das einzige bedeutende hier unter ſeinem Namen, dann folgt der große Roger van der Weyde [Schulkopie der Kreuzabnahme N° 534.], und dann wüſte ich außer den Porträten nichts hervorſtechendes zu nennen, als noch die Madonna mit dem Kinde von Frauenholz, die ich immer ſo gerühmt und früher für Schoreel gehalten, nun aber nach der hieſigen Angabe, welche ſich auf den großen Quintin in Antwerpen ſtützt, den ich erſt 1824 geſehen, ohne Zweifel für Quintin Messys beſte Art erkennen muß. [N° 561 Maria mit dem Kinde. Erworben 1823.] Die Zahl der Altdeutſchen und Niederländer, welche ausgeſtellt ſind, iſt nicht groß. Mit den Alt-Ital[ienern] verhält es ſich anders, die haben ſie nur zu zahlreich. Einige davon ſind ſehr bedeutend und lehrreich, aber dann giebt es ſo viele Zwiſchenmeiſter, und das alt-Italieniſche Weſen iſt, ehe Leonardo, Fra Bartolomeo, Francia, Perugino, Bellini, Raphael und Tizian auftraten, ſo hart und unerfreulich in der Ausführung, während in der Zeichnung und in dem Ausdruck Manches ſehr vortrefflich iſt, daß man gar nicht begreift, wie es noch immer Menſchen giebt, die über den Vorzug der Alt-Italiener und der Alt-Niederländer im Zweifel ſeyn können. Aber die Vorurtheile ſind eben gar zu feſt in dieſer Welt. Der Raphael von Colonna [Madonna di Casa Colonna N° 248] hat mich über alle Erwartung erfreut, er iſt nicht, wie Einige behaupten wollen, verwaſchen; höchſtens könnte es an einigen Stellen der Fall ſeyn. In der Hauptſache erſcheint dieſes Bild als eine Skizze von der höchſten Lebendigkeit, weit ſchöner in der Malerei als die Giardiniera, der es ſich ſonſt zunächſt anſchließt. [La belle Jardinière, Louvre.] Es iſt ſchon mehr Entwicklung darin ſichtbar. ...
[Köln, Stadtarchiv.]

Würzburg, 27. Juni 1832.

... In Nürnberg fand ich auf der Burg ein ſehr ſchönes Bild von Hans Burgkmair, welches in der Malerei alles übertreffen dürfte, was ich je von oberdeutſcher Malerei geſehen. Die Maria ſitzt lebensgroß auf einem ſchönen Marmorthron, wel-

cher auf der einen Seite des Bildes steht; auf der andern ranken sich hohe Rosensträuche an den Thron hinauf und öffnet sich eine weite Landschaft. Auch der Vordergrund ist voller Blumen und überall sieht man Vögel und Insekten, ohne daß jedoch das Bild bunt erscheint, alles ist in der Haltung sehr harmonisch. Das Kind steht auf dem Boden zwischen den Knieen der Mutter, diese hält es mit einer Hand am Aermchen, während die andere auf dem Schooß in einem Buche ruht, und ihre Augen sich auf das Kind hinabsenken. Das Kind ist eben nicht schön, aber auch nicht unangenehm, die Maria hingegen hat sehr edle Züge und einen schönen Ausdruck. Sie ist in der Hinsicht der Giardiniera vorzuziehen, welche dagegen einen Vorzug in den Kindern hat. Überhaupt könnte man sagen, daß dieses Bild ein würdiges Gegenstück deutscher Malerei, gegen die gleichzeitig gemalte Giardiniera sey. Am ausgezeichnetsten ist dieses Bild offenbar durch das Colorit. Man glaubt nicht, daß die oberdeutsche Schule fähig gewesen, ein solches Werk hervor zu bringen, wenn man es nicht gesehen. Es hält ganz gut den Vergleich mit den bessern altniederländischen Gemälden aus.

[Köln, Stadtarchiv. S. B. 1862 I 603. – Nürnberg, German. Museum N° 282 Hans Burgkmair. Die thronende Madonna mit dem Jesusknaben. Bezeichnet: M.D. VIIII. IOHNS BVRGKMAIR. Der Entwurf des Bildes, Rötelzeichnung in Berlin Kgl. Museen, die Komposition und besonders Behandlung und Farbengebung schließen sich unmittelbar an venezianische Meister etwa Carlo Crivelli an. – H. A. Schmid: Forschungen über Hans Burgkmair. Münchener Dissertation 1888, S. 37 u. in Thiemes allg. Lexikon d. bild. Künstler Bd. 5. (1911), S. 252.]

Köln, 27. Juli 1833.

. . . Diese Reise nach Xanten und Calcar haben wir von Düsseldorf aus im Schnellwagen gemacht. Wir brachten einen ganzen Tag an diesen beiden Orten zu. Die Kirche und die Gemälde von de Bruyn in X[anten] machen einen schönen, ja großen Eindruk. Vor allem aber sind die Gemälde an dem Haupt-Altar zu Calcar zu rühmen, da fühlt man sich gleich zu Hause; so rein quillt der Born altdeutscher Kunst jetzt nur noch an wenigen Orten, die man als wahre Gnaden- u. Wallfahrtsorte verehren sollte. Die Bilder sind im Ganzen noch recht gut erhalten. . . . Hier u. da fällt die Farbe etwas ab . . . Die Freude, welche mir die Bilder gemacht haben, ist so groß, daß ich nichts anderes thun möchte, als imer und imer daran denken, wie man thut, wenn man sich verliebt hat. Es ist so viel Edeles, so viel Anmuthiges in diesen Gemälden, sie sind so kräftig und blühend in der Farbe, so tief und wahr in der Empfindung, so treu und frei in der Ausführung, daß man sich nicht satt daran sehen kann. Einestheils erinnern sie an Hemling, anderntheils an Schoreel, und offenbar steht der Meister mit vollkommener Selbständigkeit u. Eigenthümlichkeit in der Mitte zwischen diesen beiden. Diese Bilder haben recht eigentlich die Sehnsucht in mir erweckt, mit Ruhe meine Untersuchungen über die Geschichte der Malerei vornehmen zu können. . . .

[Köln, Stadtarchiv. S. B. 1862 I, S. 799. – Firmenich-Richartz: Barth.

Bruyn u. ſ. Schule. Leipzig 1891, S. 12, 42, 53 fg. – P. Clemen: Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz I, 3 (1892), S. 105. (Xanten) u. I, 4 (1892), S. 58. (Calcar). – P. Clemen u. Firmenich-Richartz: „Meiſterwerke weſtdeutſcher Malerei auf der kunſthiſtor. Ausſtellung Düſſeldorf 1904." München, Bruckmann 1905 T 25, 26, 27, 28.]

Nismes [Nîmes], 21. November [1836].

... In Avignon hat mich das Museum, die Domkirche und ganz beſonders der Pallaſt der Päbſte interessirt; ſodann gegenüber von Avignon, in der ſogenannten Villeneuve, das Hospital wegen dem Grabmal des Pabſts Innocenz VI und einem alten Gemälde, dann die Trümmer der alten Karthaus, die Thürme und Mauern der Stadt und der Burg St. André, welche ebenſo alterthümlich und bedeutend ſind, als die von Avignon ſelbſt. Avignon mit der Vorſtadt Villeneuve bietet noch jetzt das vollſtändigſte Bild einer alten weitläufigen Befeſtigung aus dem 14ten J[ahr]-h[under]t. Überhaupt iſt die weltliche, kriegeriſch-fürſtliche Seite des Pabſtthums dort am meiſten hervorgekehrt, alles Kirchliche tritt als Nebenſache in den Hintergrund und iſt wohl nur hinter den feſten Thürmen und Mauern des gewaltigen Pallaſtes, der durchaus zur Vertheidigung eingerichtet war, bedeutend geweſen; die Spuren finden ſich noch in den großen kirchenartigen Kapellen, welche unter den Bourbons in d[en] J[ahren] 1817 und 1821 zu Kaſernen umgewandelt und in drei Geſchoße abgetheilt worden ſind. Vor der Revolution muß Avignon faſt ſo merkwürdig und reich an Alterthümern geweſen ſeyn als Köln. Aber ſelbſt vor jener Umgeſtaltung des Pallaſtes zu einer Kaſerne hat derſelbe noch in Architektoniſcher Rückſicht die großartigſte Anſchauung gewährt. Einige Reſte von Freskomalereien in den Gewölben zeugen von dem alterthümlichen Schmuck, der vor 20 Jahren noch zu ſehen war. Nun wird man auf alle Weiſe beleidigt und es bleibt nichts als die mächtige felſenartige, auf einen Felſen gebaute Maſſe mit ihren Thürmen ins Viereck gebaut, mit einem ſehr großen Hof, aus der man ſich mühſam die alte Einrichtung herausſuchen muß. Indeßen, wenn jemand die weltliche Architektur des Mittelalters gründlich bearbeiten wollte, ſo würde es nicht ſchwer ſeyn, das ganze Gebäude ſeinen weſentlichſten Theilen nach in Zeichnung wieder herzuſtellen. Die dicht neben dem Pallaſt gelegene Domkirche iſt ebenſo unbedeutend, als dieſe päbſtliche Burg mit ihren Zinnen, Fallgattern, Thürmen, Marterkammern, Gefängnißen der Inquisition u. ſ. w. bedeutend iſt! Man begreift all' das Unheil, welches aus dem Schisma, der Verlegung des päbſtl[ichen] Sitzes nach dieſer dem Einfluß der franzöſ[iſchen] Könige ausgeſetzten Stadt, der Ketzerverfolgung u. ſ. w. entſtanden iſt, um ſo viel beßer, wenn man das geſehen hat. Ja man ſieht den Unſinn eines ſolchen Prieſterthums in dieſen hochaufgethürmten Gebäuden verſteinert vor ſeinen Augen. . . . .

In dem Hoſpital von Villeneuve hingegen [ſah ich] eine Krönung Mariae mit allen Heiligen, unten Hölle und Fegfeuer, ſcheint auf den erſten Blick italieniſch; bei näherer Betrachtung erinnert das Bild aber doch gar ſehr an die Brügger Schule, und zwar an den Meiſter der Miniaturen von Brentano. [Jean Fouquet.]

Es wird dem König René zugeschrieben. Vor der Revolution muß hier ein Schatz von alten Malereien gewesen seyn, von den Päbsten, Legaten und dem kunstliebenden Herrn der Provence, dem König René. Die Tradition, welche alle alte[n] Bilder diesem König zuschreibt, deutet noch darauf hin. . .

[Köln, Stadtarchiv. Enguerrand Charonton: Die Krönung Mariä 1453. Hospital zu Villeneuve-les-Avignon. – Exposition des Primitifs français Paris 1904 N° 71.]

Marseille, Montag d. 28. November 1836.

. . . In Aix habe ich außer dem großen Bild von König René noch allerlei Reste altniederländischer Bilder gefunden, welche die Kunstliebe des hier residirenden Königs bezeugen, aber ganz bedeutend ist blos das große Bild. Man könnte es wohl dem Eyck zuschreiben, wenn nicht einzelne Sachen zu gering für ihn wären. Dagegen ist aber das viele Gute und treffliche so ausgezeichnet, daß man es vor der Hand niemand anderes zuschreiben möchte. Vielleicht hat also doch der König René selbst an dem Bilde gemalt . . . . Es gewährt eine sehr merkwürdige, lehrreiche Anschauung, und ich bin froh, daß ich es gesehen habe. Die Figuren sind alle lebensgroß; ganz besonders wahr und schön sind die Hände. Die Vortrefflichkeit der Köpfe versteht sich von selbst. Die Beiwerke sind am wenigsten ausgezeichnet.

[Köln, Stadtarchiv. Nicolas Froment: Der brennende Dornbusch 1475–76. Cathédrale Saint-Sauveur, Aix-en-Provence – Exposition des Primitifs français Paris 1904 Nr. 78. Die Verkündigung des Erzengel Gabriel in der Kirche Sainte Madeleine wird von Sulpiz an andrer Stelle vergl. S. 517 genannt.]

Florenz, Donnerstag am 22. Juni 1837.

. . . Ich fange mit den Bauwerken, die ich zuerst hätte stellen sollen, an, und muß gestehen, daß der Dom im Ganzen mich keineswegs befriedigt hat. Es ist in diesem Gebäude alles der Kuppel aufgeopfert, die freilich ein Staunen und Bewunderung erregendes Werk aber doch nur der Haupttheil eines Gebäudes ist, mit dessen übrigen Theilen sie nicht in gehörigem Verhältniß steht. . . . Die ungeheuern Seiten-Bogen des Schiffes erscheinen gedrückt gegen die Bogen, welche die Kuppel mit dem Schiff und den 3 Kreuztheilen verbinden; diese Kreuztheile aber mit ihren Kapellen erscheinen nicht nur gegen die Kuppel, sondern auch gegen das Schiff wahrhaft kleinlich. Das ganze Übel kömmt daher, weil die ital[ienischen] Baumeister im Mittelalter das Prinzip der altdeutschen Architektur – und ich muß sagen aller wahren Architectur überhaupt, nicht begriffen haben, denn bei der größten Verschiedenheit der Formen-Verhältniße ist es nur eins – wer den rechten Grund der altdeutschen Architectur nicht begreift, wird auch den der griechischen nicht begreifen und so umgekehrt.

Was die Italiener von der altdeutschen Architektur begriffen haben, war bis auf einen gewißen Punkt die Technik, und nun haben sie, wie unsere jetzigen Baumeister, um etwas Neues hervorzubringen, die Formen und Verhältniße verschiedener Bauarten gemischt, und in der Überwindung technischer Schwierigkeiten, die sie sich

willkürlich gesetzt, größtentheils ihren Ruhm gesucht. So hat der Baumeister des hiesigen Doms, statt seinem Schiff viele Abtheilungen zu geben, wenige ganz ungeheuere, gespreizte Bogen angewandt, die, trotzdem, daß sie Spitzbogen sind, fast wie Rundbogen erscheinen. Letztere hätte er in dieser Größe und mit so wenig Widerlage nicht anwenden können; der größern Festigkeit der Spitzbogen wegen machte er also diesen Zwitterbau; und eben dieser größern Festigkeit wegen faßte er auch den Gedanken, eine alles bis dahin von Kuppeln bestehende, an Höhe übertreffende Kuppel mit solchen Bogen aufzuführen. Denke Dir nun das Äußere der hiesigen Domkirche, von unten bis oben mit lauter kleinen Stücken weissen, schwarzen, rothen Marmor, grünen und rothen Porphyrs u. s. w. eingelegt, so daß die großen Maßen wie mit einem bunten Zelt-Tuch überspannt erscheinen, deßen Grundweiß von einer Menge kleiner farbiger Vierecke, Rauten, Kreise und anderer Gebilde bedeckt ist, so wirst Du begreifen, daß kein großartiger Eindruck entstehen kann, es sey denn, daß man in weiter Entfernung oder bei der Dämmerung oder im Mondschein die hoch über alles hervorragende Kuppel betrachtet.

Der neben dem Dom stehende von Giotto erbaute, viereckte Thurm hingegen, bei welchem die Verhältniße der altdeutschen Baukunst treuer beobachtet sind, macht eine sehr günstige Wirkung, und hier schadet auch die Verzierung mit eingelegtem Marmor weniger, weil die Flächen kleiner und die Gebilde wenigstens auch den Hauptformen des Gebäudes entsprechender und verhältnißmäßig größer gehalten sind. . . .

Was nun die Sculptur betrift, so muß ich gestehen, daß ich die Werke von Nicolas und Johann von Pisa aus dem 13ten Jahrhundert im Vergleich zu dem, was wir von jener Zeit in Deutschland haben, gar nicht außerordentlich finde, und daher keineswegs in das Rühmen einstimen kann, welches viele unserer deutschen Kunst-Freunde, Künstler und Schreiber, den Italienern nachsprechend, davon machen. Ganz anders hingegen verhält es sich mit den Bildhauern von Anfang des 15ten Jahrhunderts bis zu Michelangelo. Diese sind, wahrscheinlich weil sie schon einigermaßen die Antike auf eine wohlthätige Art benutzt haben, bei uns gar nicht gehörig gerühmt und geachtet; ich habe schon in Genua und in Lucca von Math. Civitali und Jacopo della Quercia Statuen gesehen, die mich höchst erfreut und überrascht haben, wegen dem treuen Studium meist gut gewählter Natur verbunden mit dem einfachen fromen, tiefen Sinn jener Zeit. Zu diesen und andern Zeitgenoßen kommen nun hier Ghiberti, Lucca della Robbia, Donatello u. s. w. Das ist denn kein Wunder, daß Baccio Bandinelli, Benevenuto Cellini und M. Angelo folgten. Das aber ist ein Wunder, und nicht genug zu bedauern, daß Michel Angelo, ein Mann von der grösten Kraft und außerordentlichem Genie für die Technik die Kunst mit der Technik verwechselt, daß er das Wesen der Kunst in der höhern Kunst-Technik gesucht hat! Ich bin wahrhaft erschrocken, als ich hier in der Sakristei von St. Lorenzo vor die beiden großen Grabdenkmale und die Statue der Maria getreten bin. Du hast keinen Begriff von der Widerwärtigkeit der gewaltsamen Verrenkungen (ich kann es nicht anders nennen), womit die Bewegung in den sieben Statuen angegeben ist, welche man hier vereinigt sieht. Eben so wenig hast Du aber

auch einen Begriff, und wirst ihn nicht eher ganz erhalten, als bis Du mit eigenen Augen gesehen, welch eine wundervolle Geschiklichkeit, nein, welch eine Zauberkraft der außerordentliche Mann besessen, den Marmor zu behandeln. Mehrere Theile der Statuen sind nicht ganz fertig, ja nur eben angedeutet, und meist deßwegen, weil zu einer gehörigen Ausführung die Maße des Marmors nicht ausgereicht, wie man auf das deutlichste sieht. Er ging, da er ohne vorher ein Modell zu machen, gleich aus dem Marmor herausarbeitete, mit einer solchen Verwegenheit zu Werk, daß er, wie an der Maria mit dem Kinde, vor dem Beginn der Arbeit oft nicht einmal die Haupt-Maße nahm, und nachher die Composition nach dem Block veränderte; weshalb denn die Maria einen Arm ganz steif am Leibe gestreckt hält, gleich einem Grenadier, der das Gewehr presentirt! An jenen unvollendeten nur angedeuteten Theilen nun sieht man, wie der Mann bei jedem Streich des Eisens die Form, die er hevorrufen wollte, im Sinne hatte, wie er eigentlich mit Eisen und Schlägel in den Marmor gezeichnet, denselben gleichsam wie Wachs geknetet hat. Die unmittelbare Anschauung großer Bildwerke von M[ichel] A[ngelo] (im Dom ist eine Pietà, und in der Galerie eine Büste des Brutus), hat von allem, was ich hier erlebt, den grösten, tiefsten Eindruck auf mich gemacht. Und ich weiß mich in der Kürze nicht anders auszudrücken, als daß ich M[ichel] A[ngelo] mit Napoléon vergleiche. Wie dieser seine Kriegs-Kunst mit der Staatskunst verwechselt, wie Napoléon nur ein kecker verwegener Techniker auf dem Schlachtfeld gewesen, seinen Beruf ganz verfehlt und unsäglich geschadet hat, so Michel Angelo in seinem Kreis. Daher erklärt sich denn auch die viele Bewunderung, die ihm von den ausgezeichnetsten Geistern zu Theil geworden, und die bis auf den rechten Punkt ihm kein Unbefangener, der etwas von Kunst versteht, versagen wird.

Florenz, Montag am 26t Juni 1837.

. . . Man begreift das gewaltsame Wesen des Michel Angelo um so weniger, wenn man ihn im Verhältniß zu den ihm vorhergehenden und gleichzeitigen hiesigen Bildhauern betrachtet. Denn diese sind so ausgezeichnet und so sehr von wahrem Kunstsinn beseelt, als es in der Malerei die Vorgänger Raphaels waren, dermaßen daß auf sie ein christlicher Phidias hätte folgen können; nun aber kam dieser titanische Mensch, der in allen Zweigen der Kunst die Gränzen überschritt, dadurch Bildhauer, Maler und Architekten in Verwirrung, die Kunst überhaupt in unabsehbares Verderben brachte.

Das Erstaunen, welches die Werke Mich. Angelos erregt, hat die Leute meist so verblendet, daß sie seine Vorgänger in der Bildhauerkunst nicht gehörig gewürdigt. Bei Ghiberti allein findet besonders seit der neuern Zeit eine Ausnahme statt. Wenn man aber mit Unbefangenheit die Werke der hiesigen und der Sieneser Bildhauer des 15ten Jahrhunderts betrachtet, so muß man sie höher stellen, als jene der gleichzeitigen Maler. Ja die Florentinischen Maler Masaccio, Ghirlandajo u. s. w. haben sich hauptsächlich unter dem Einfluß der Bildhauer gebildet; [am Rand] — Masaccio ist vielleicht selbst hauptsächlich Bildhauer gewesen; es finden sich Nachrichten, die darauf hindeuten; ich bin sehr geneigt, diese Meinung für gegründet zu halten —, und selbst die Gediegenheit des Leonardo kömmt von diesem Einfluß her, der auf ihn zunächst

durch jene Vorgänger nur mittelbar, und deshalb um so wohlthätiger gewirkt haben mag. Jene älteren Florentiner des 15ten Jahrhunderts zeichnen sich ... besonders durch ihr Bestreben nach plastischer Rundung und Helldunkel, weniger durch die Farbe aus. Der Sinn für die Farbe entwickelt sich erst bei Leonardo, und selbst bei diesem noch auf eine eigenthümlich bedingte Weise, und bei F[ra] Bartolomeo und Andrea del Sarto thut er sich vollends auf. Perugino war derjenige, der ihnen hier den Weg zum guten Colorit gezeigt durch die Oelmalerei, und daß Perugino über Venedig durch die Niederländer dazu gekommen war, wissen wir.

Was die älteren Maler des 14ten J[ahr]h[un]d[er]ts: Cimabue, Giotto, Orgagna [sic!] u. s. w. bis Fiesole betrift, so stehen sie alle nicht nur in der Farbe, sondern auch in der Rundung hinter unsern altkölnischen Malern des 14ten Jahrhunderts zurück. In der Zeichnung hingegen, besonders in der Zeichnung der Gestalten und ihrer Bewegungen, sind sie unseren Malern vorzuziehen. Orgagna, der zum Theil mit Meister Wilhelm zusammentrift – er ist älter als derselbe –, hat in den Physiognomien seiner ruhigeren Compositionen, besonders bei Frauen-Köpfen, einige Ähnlichkeit mit unsern älteren kölnischen Bildern, und auch in der Rundung der Köpfe, keineswegs aber im Colorit. Letzteres beurtheile ich hier nach Tafelgemälden, deren ich recht gute von Orgagna gesehen. Manches von Giotto und Orgagna hat mich an die Wandgemälde im Dom, an der Wand hinter den Chorstühlen erinnert. Es ist überhaupt nach allen Spuren, die ich von einzelnen Wandgemälden hier und dort in Deutschland gefunden, gar nicht zu bezweifeln, daß wenn unsere Kirchen und Klöster mit ihren alten Malereien so wären erhalten worden, wie die hiesigen – wir vieles würden aufzuweisen haben, was vollkommen die Wage hielte.

Ueber den Vorzug unserer alten Tafelmalerei, von der köllnischen Schule des 14ten Jahrhunderts bis zu Ende der Eyckschen Schule, kann nicht der geringste Zweifel mehr seyn, wenn von der Farbe und wahrhaft malerischen Behandlung plastischer Rundung die Rede ist, während wie gesagt, in der Zeichnung die Italiener den Vorzug behaupten, jedoch nur bis auf Eyck, denn dieser, sowie Hemling giebt ihnen auch in diesem Stück nichts nach, versteht sich, daß der Unterschied schönerer Natur und lebhafterer Bewegung, welche die Italiener vor Augen hatten, hier nicht in Betracht kömt. ...

[Köln, Stadtarchiv.]

Mailand am 18. October 1837.

... Am andern Morgen aber hatten wir noch die Freude, den Monte Rosa und den Simplon von der Morgensonne geröthet zu sehen. So reisten wir mit dem schönsten Eindruck nach Mailand und dachten nicht, daß uns unterweg noch ein ganz besonderes Glück bevorstand. Wir hielten nämlich an einem Ort Mittag, wo gegenüber vom Wirths-Haus eine Wallfahrtskirche der Maria mit den schönen Frescobildern von Luini ist. Ich hatte über meiner Kränklichkeit diesen Ort Saronno – 2 Posten von Mailand – ganz vergessen, nun unterweg erst wurde ich wieder daran erinnert, und selten ist meine Erwartung so übertroffen worden. Alles was wir bis jetzt von Fresco-

Gemälden in Ital[ien] gesehen, verschwindet dagegen, denn fast alle Fresco-Bilder aus der guten Zeit sind dermaßen verdorben, daß man sie nicht mehr genießen kann. So sind namentlich die Gemälde von Correggio im Dom zu Parma vollkommen schmutzig oder herabgefallen und verschmiert, keine Figur ist mehr ganz. Genug, die Bilder von Luini in Saronno sind die ersten, welche mir einen vollständigen, ungetrübten, wahrhaft beglückenden Begriff italienischer Frescomalerei aus der guten Zeit gegeben. Die Figuren sind lebensgroß, alle auf das einfachste behandelt, sehr angenehm und harmonisch colorirt, überaus zart im Charakter und Ausdruck, ohne daß es an Kraft fehlt, man wird eben immer an Raphaels zweite Manier und an Leonardos Abendmahl erinnert, dessen Reste bewunderungswürdig, aber leider auch nur so wenige und ganz verkümert sind durch die außerordentliche Zerstörung. . . .
[Köln, Stadtarchiv.]

Florenz, Samstag d. 25. November 1837.

. . . Das Spital S. Maria Nuova hat mich ganz besonders in Anspruch genommen wegen dem großen Bild von Hugo von Antwerpen, [Hugo van der Goes] und den Notizen der alten Kunstschreiber über Andrea Castagno und Domenico Veneziano, die dort gemalt haben sollen. . . . Die Bilder, – größer als jene aus der Rathskapelle in Köln, – gewinnen bei der Betrachtung in der Nähe noch gar sehr, aber zugleich sieht man dann auch desto mehr, wie sehr sie bisher vernachläßigt, wie schlecht sie bei einer frühern Veranlaßung gewaschen und restaurirt worden, und wie viel das eine Flügelbild mit den männlichen Bildnißen durch die Sonne, der es imer noch ausgesetzt ist, gelitten hat. Ich hoffe die Bewegung, welche ich durch meine Untersuchung veranlaßt habe, wird für die Erhaltung dieser vortrefflichen alten Bilder etwas fruchten. Auf der Außenseite der beiden Flügel habe ich eine sehr schöne Verkündigung Grau in Grau gefunden, aber so schmutzig, daß ich nach alter Weise das Schwämmchen zu Hülfe nehmen muste. In Beziehung auf die Entdeckung einer Inschrift war jedoch alles Waschen vergebens. Die Notizen, die ich bei dem Pfarrer und im Archiv gefunden, führen bis jetzt nur zu Vermuthungen, geben aber Aufschluß genug, um zu überzeugen, daß alles bis jetzt über diesen Gegenstand Gedruckte ein Gewirre von Irrthümern und Misverständnißen [ist].

[Köln, Stadtarchiv. Hugo van der Goes: Die Anbetung des Kindes, Heilige und Stifter, außen: Die Verkündigung, vormals S. Maria nuova jetzt Uffizien zu Florenz.]

Rom, Freitag d. 5. Januar 1838.

. . . Gesehen haben wir Viel und Vieles, doch bleibt noch sehr Vieles, was wir nicht gesehen haben. Man fühlt immer mehr, daß man sich Zeit laßen muß, um die großen Eindrücke rein zu behalten und nicht in eine Verwirrung zu gerathen. Bei dieser Gelegenheit sehe ich denn, daß mir die vieljährige Vorbereitung durch das Studium antiquarischer Werke und Abbildungen gar wohl zu Statten kömt. So sind mir die meisten ältern Kirchen und Basiliken mit ihren Mosaik-Gemälden zum voraus bekannt; ich weiß größtentheils, wo ich sie und was ich in ihnen zu suchen habe. Freilich finde ich die Dinge aber auch fast imer in Rücksicht auf die Ausführung und Erhaltung anders, als ich

es erwartet. ... In der Peterskirche wirkt trotz der ungünstigen, unreinen Formen die Größe der Maßen, die Pracht des Materials, die Gediegenheit der Arbeit und das Wohlmaß gewißer ursprünglicher Verhältniße überaus vortheilhaft und ich habe mich eines stillen Staunens, eines unwillkürlichen freudigen Schauers nicht entschlagen können. Gott hat mir den Sinn für alles Große, Erhabene und Schöne frisch und rege erhalten; keine vorgefaßte Meinung, keine Vernünftelei hindert und stöhrt mich, das Ächte und Wahre auch dort zu erkennen, wo es mit Falschem und Verkehrtem gemischt erscheint; ich kann nicht genug dafür danken, und freue mich jedesmal aufs neue, wenn ich diese Unbefangenheit und Empfänglichkeit an mir gewahre. In der Peterskirche weht der Geist überschwänglicher römischer Pracht und Maßenhaftigkeit, verbunden mit jener himelanstrebenden Richtung christlicher Baukunst, der wir unsere deutschen Domkirchen verdanken. Es liegt ein gewaltiger Ernst in dieser Verbindung; ich möchte sagen, es ist als ob der Pabst Kaiser geworden wäre! Das wahrhaft christlich-geistliche Element würde bei einem solchen Fall ohne Zweifel viel Abbruch erlitten haben und das ist rücksichtlich der Bau-Kunst auch bei der Peterskirche eingetreten; so wie es durch das Zurückgreifen zu der antiken Bildung überhaupt in jeder Hinsicht geschehen ist. Hätte man statt diesem ausschließenden Zurückkehren die christliche Bildung der mittleren Zeiten beßer zu ehren, zu erhalten und fortzuführen gewust, hätte mit einem Worte das germanische und nicht das römische oder romanische Prinzip die Oberhand behalten, so dürfte es in Allem beßer geworden, und wie bei dem Kirchen-Bauwesen, so auch in allem übrigen mit demselben Aufwand dreimal mehr geleistet worden seyn. Man hätte den Kölner Dom von Marmor und alle Bilder dazu von Erz machen können! Und wäre er nur von gutem Sandstein vollendet, wäre nur das Deutsche Reich vollkommen zu Stande und zu festem Halt, und das Kirchenregiment nicht in die Hände italienischer Familien gekommen, es würde anders in der Welt aussehen! Aber Gott hat es nicht gewollt, und immerhin ist dasjenige, was er hat gedeihen laßen, für unsere sündige Erde noch sehr groß und bewunderungswürdig. –

Selbst wenn man bedenkt, daß die 50 bis 60 Rothmäntel, meist aus dem kleinen so sehr vernachläßigten Kreis von Mittel-Italien das Oberhaupt der Kirche erwählen und mit diesem die ganze katholische Christenheit regieren, so muß man erstaunen und die geheime Kraft der Grundsätze und Maximen verehren, die eine so schwache Verfaßung im Leben erhält.

Rom ist und bleibt in jedem betracht die wunderbarste Stadt. Nirgend kann man eine größere Demüthigung des menschlichen Übermuths und Frevels sehen als hier, denn wo wäre dieser wohl weiter getrieben worden und überall triffst Du auf Trümmer jener riesenhaften Herrscher- und Verbrecherzeit. So kömmst Du, um nur geringes zu erwähnen, in einem kleinen, schmutzigen Gäßchen, an einem weißen Marmor-Stein, der wie eine Bank aussieht, vorbei; betrachtest Du ihn näher, so bemerkst Du, daß es ein nackter Fuß von 3 bis 4 Fuß Länge ist. Anderwärts auf einem Platz neben der Markuskirche findest Du den Obertheil, Kopf, Schultern und Brust eines weiblichen Koloßes von weißem Marmor an der Mauer stehend, gleichsam als wäre das

Bild halb in den Boden versenkt; es dient den Gaßenjungen zum Spiel- und Schutzplatz; ein 12jähriger Lümmel hat den bequemsten Raum, zwischen den Brüsten und unter dem Kinn stehend, um sich vor dem Regen zu bergen; und obwohl das Bild sehr verdorben ist, so sieht man doch, daß es ein gutes Kunstwerk gewesen. [Madama Lucrezia.] Im Hof des Capitols, wo noch jetzt ein Schein-Magistrat seinen Sitz hat, stößest Du gar auf zwei weiße Marmor-Füße von je 6 Fuß Länge; ein Kopf von ähnlichem Verhältniß zeigt sich Dir gegenüber, Hand- Schenkel- und Armstücke findest Du auch, es scheinen Bruchstücke einer riesenhaften Kaiserstatue zu seyn [Constantin und Constans], und doch was ist das gegen das kolossale Bronze-Bild von Nero ...

Auf mich machen solche Reste menschlicher Riesenbilder wohl noch einen größern Eindruck als die Reste alter Gebäude.... Von der Pracht des Bauwesens unter den Römern erhält man erst einen rechten Begriff, wenn man alle die Granit- und Porphyr-Säulen betrachtet, womit unzählige Kirchen geschmükt sind. Man kommt nicht leicht in eine Kirche, wo man nicht ganze Reihen antiker Säulen oder die Wände und Pfeiler mit den herrlichsten Tafeln antiker Marmore von rother, gelber oder grüner Farbe bedeckt findet. Man muß das gesehen haben; man muß es täglich sehen, um immer wieder auf's Neue zu erstaunen....

Rom am 12t Januar 1838.

... Das Wetter ist sehr milde, so wie bei uns am Rhein im Herbst, aber es fehlt verhältnißmäßig für die südliche Lage an Sonnenschein, und ich bemerke wohl, daß der Himmel von Hyères und Nizza schöner und wärmer sind als der hiesige. Die Leute, welche sagen, daß diese Orte mit Neapel wetteifern, ja daß sie in manchen Stücken Neapel noch vorzuziehen seyen, werden also wohl recht haben.... Bei dunklem Himel ist es sehr verdrießlich, daß man keine Gemälde und in Kirchen auch nicht einmal Sculpturen betrachten kann. Es ist ein wahres Kreuz, wie schlecht größtentheils in den Kirchen für die Beleuchtung gesorgt ist. Ich habe das in ganz Italien gefunden und es ist mir nicht wenig aufgefallen. Eigentlich sind auch die päbstlichen Zimmer mit den Frescogemälden von Raphael schlecht beleuchtet; das Licht fällt auf die am günstigsten gestellten Wände zu tief ein, und von den beiden andern, wo das Gemälde den Raum über und neben dem Fenster einnimt, versteht sich's von selber, daß sie schlecht beleuchtet sind. In der Sixtinischen Kapelle ist es nicht viel beßer; dazu kömmt noch, daß die Gemälde und besonders das jüngste Gericht durch Staub, Kerzendampf, Weihrauch und ich weiß nicht wodurch sonst noch, sehr schwarz und rußig geworden sind, so daß die Figuren im jüngsten Gericht, die ohnehin mehr oder weniger athletisch — um nicht zu sagen wie Lastträger gestaltet sind — aussehen, als hätten sie in einem Eisenhammer gearbeitet. Man muß si[ch] nach und nach daran gewöhnen, ehe man zu einer eigentlichen Anschauung und zu einem Genuß dieser erstaunlichen, höchst bewunderungswürdigen Gemälde gelangen kann. Wir waren an einem ganz hellen Tag zur besten Zeit in der Kapelle, und konnten, da kein Gottesdienst war, nach Belieben hin und hergehen und Stundenlang ver-

weilen; Wir waren schon einigemale vorher dagewesen, hatten also die ersten Schwierigkeiten schon einigermaßen überwunden, und nun stieg der Eindruck je länger wir uns der Anschauung dieser Wunderwerke hingaben stets mehr und mehr. Das ausgezeichnetste bedeutendste und schönste sind offenbar die Deckengemälde, die Propheten, Sybillen und die Darstellungen aus dem alten Testament; darin weht ein Geist der Größe und der Erhabenheit, verbunden mit einer Reinheit und Gediegenheit der Ausführung und Färbung, daß man dabei so seelig wird, wie bei den besten Werken der Griechen, des Raphael und seinesgleichen; leider ist aber die Freude sehr verkümmert durch den ungeheuern Zwang, den man seinem Genick anthun muß, und durch eine Menge unnützer, höchst stöhrender nackter, akademischer Figuren, die der seltsame Mann zwischen die verschiedenen Felder und Abtheilungen nicht etwa Grau in Grau sondern in natürlicher Farbe auf Postamente, Gesimse u. s. w. gesetzt hat, wo sie zu zwei und zwei kleine goldene Medaillons an Bändern halten u. s. w. So beurkundet sich selbst an diesem vorzüglichsten Werk des M[ichel] A[ngelo], daß es ihm an einem gewißen Tackt und Mäßigung fehlte, die ich ein musikalisches Gefühl nennen möchte und welche die Bedingung aller wahren Grazie ist. Die wahre Grazie darf aber auch in dem ernsthaftesten Werk nicht fehlen, mag man sie nun Einfachheit, Harmonie oder wie sonst benamsen.

Daß nun diese Einfachheit u[nd] Mäßigung dem jüngsten Gericht durchaus abgeht und ich diesem, welches M[ichel] A[ngelo] freilich auch 30 Jahre später gemalt hat, die Bewunderung keineswegs schenke, womit mich jenes seiner schönsten Jugend-Zeit angehörige Werk der Decke erfüllt, das kannst Du schon denken. Ja ich muß eigentlich gestehen, daß ich, so sehr ich auch vorbereitet war, doch dieses Werk noch viel weniger entsprechend gefunden, als ich erwartet. Wie ganz anders ist es mir dagegen bei dem himlischen Raphael zu Muthe geworden! – er ist immer ein Engel und M[ichel] A[ngelo] ein Titan . . .

Rom, Montag d. 15. Januar 1838 [fortgesetzt] am 16t.

. . . Wir haben den Anfang mit Betrachtung einiger Privat-Sammlung[en] gemacht und da fand ich zwischen den vielen italienischen und einigen niederländischen Gemälden des Fürsten Doria, ein paar allerliebste Bildchen von Hemling – beide kaum einen Fuß hoch und $^1/_2$ Fuß breit, oben [ab]gerundet, auf dem ersten Maria in blauem Mantel mit d[em] Kinde, stehend in einer altdeutschen Kirche – auf dem zweiten ein Edelmann in einem kurzen blauen oder violetten Leibrock kniend, hinter ihm Antonius der Einsiedler – der Ort eine heitere Landschaft mit grünem, kräuterreichem Vordergrund, worin auch das Wappen des Stifters angebracht ist. Dies letztere Bildchen – welches das vorzüglichste, erinnert an Johannes Baptist [in] unserer Sammlung [Jan Gossaert Mabuse: Diptychon: Madonna in der Kirche nach Jan van Eyck (Berlin), der Stifter mit St. Antonius. Brügge, Exposition des Primitifs 1902 N° 160. M. Friedländer: Repertorium XXVI 1903, S. 163.] Auch ein gar zartes Bildniß einer jungen Frau, $^2/_3$ lebensgroß, wahrscheinlich von dem unbekannten Meister, der die kleine Flucht in Egypten unsrer

Samlung [Ruhe auf der Flucht] gemalt hat, fand ich unter dem herkömmlichen Namen Luca d'Ollanda. [Adriaen Isenbrant: Halbfigur der Maria Magdalena, Brügge N° 188. Friedländer a. a. O., S. 90.] Sonst sind die vorzüglichsten Bilder bei Doria Landschaften von Claude, ein Portrait zweier Männer angeblich von Raphael und seiner würdig, Portraite von Rubens, Velasquez und jenes des berühmten Andreas Doria, Dogen von Genua von Sebastian del Piombo ... Wir gingen von diesem in unsrer Nachbarschaft gelegenen Palast hinauf zum Quirinal, wo man sich immer aufs neue an den herrlichen Colossen mit den Pferden freut. Die reinen Umrisse dieser schönen Riesen-Gestalten gegen den blauen Himmel gesehen, machen Dich ganz glücklich, sie zeigen Dir den Leib als das herrlichste Werk der Schöpfung, und laßen mit einemmal die vielen lebenden Bilder des Elends und der Krüppelei vergeßen, denen Du unten auf den Gaßen begegnest.

Nicht weit von diesen Colossen des Monte Cavallo liegt der Palazzo Rospigliosi mit 3 schönen Rosen- und Orangen-Gärten; in dem ersten ist ein Casino mit vielen antiken Basreliefs von Marmor an der Aussenseite und innerhalb mit einer kleinen, aber bedeutenden Gemäldesammlung; als das wichtigste von allem ist jedoch die an der Decke von Guido [Reni] al fresco gemalte Aurora in Lebensgröße zu rühmen. Du kennst das Bild aus dem Kupferstich; denke Dir nun, daß es so frisch und noch etwas kräftiger und wärmer als die Himelfahrt Mariae in München gefärbt und von allen bedeutendern Fresko-Bildern hier am besten erhalten ist, und Du wirst begreifen, daß man selbst nach den Bildern von Raphael noch eine Freude daran haben kann. Freilich von der Ausführung, die Raphaël seinen vier Gemälden in der Stanza della Segnatura gegeben, darf man den Maaßstab nicht nehmen; dergleichen giebt es überhaupt wohl nicht zum Zweitenmal — wenn nicht einige Bilder von M[ichel] Angelo an der Decke der Sistina vielleicht an die Seite gesetzt werden könnten — worüber zu entscheiden es nöthig wäre, sie auch in der Nähe zu betrachten.

Am meisten von allen ist die Disputa ausgeführt, Du glaubst garnicht Fresko-Malereien, sondern die schönste zarteste — jedoch grenzenlos matte — Oelmalerei zu sehen. Man begreift nicht, wie es gemacht ist, wohl aber, daß der viel beschäftigte erfindungsreiche Mann nicht bei dieser viel Zeit erfordernden Weise verbleiben konnte; er muste zu einer breiteren schnelleren Behandlung übergehen ...

Rom, Mittwoch d. 20t März 1838.

Wir haben nun auch die Petrskirche bestiegen wie wir uns schon längst vorgenommen. Man lernt hier das Ungeheuere des Gebäudes noch von einer neuen Seite kennen; und zugleich hat man die schönste Aussicht über Stadt und Land. Uber den verschiedenen Gewölben, Schiffen, Kreuz- und Nebengängen der Kirche befindet man sich wie auf einem holländischen Stadtplatz; denn fast alles ist mit flachgemauerten Ziegelstein-Böden bedeckt, hier und dort erheben sich nur einige Erhöhungen oder Verdachungen; in der Mitte aber steigt die Kuppel, als ein neues für sich bestehendes Gebäude empor. Auch diese ist auf das bequemste zugänglich; nur diejenigen, die das Gelüsten haben, in die kupferne Kugel unter

dem Kreuz zu gelangen, müßen sich die kleine beschwerliche eiserne Leiter gefallen laßen, welche durch den dunkeln Hals in die nur mit schwachem Schimmer beleuchtete Kugel führt. Alles ist auf das sorgfältigste, ja sauberste gehalten, und es macht einen sehr ernsten Eindruck, die schwere, massenhafte Kaiser=Architektur des alten Roms, so zu ganz anderm Zweck, nachgeahmt und gesteigert zu sehen. Ich werde diesen Eindruck nicht vergeßen, so wenig als den viel schönern, wundervolleren des Marmornen Lust=Gartens, in dem man wandert, wenn man den Dom zu Mailand besteigt. Dort ist man wie in einer Welt der Dichtung und höchster Begeisterung – hier drängt sich eine riesenhafte, ja ungeheuere Wirklichkeit mit ihrem ganzen steinernen Gewicht auf. Ohne das alte Rom kann man dieses Werk nie recht begreifen, es ist eine Wiedergeburt, in der sich alle Prosa, aller Verstand, alle Gewalt und Pracht der Imperatorenzeit wiederfindet . . .

Rom reizt je länger je mehr zum Bleiben, darum muß man entfliehen, wenn man den Aufenthalt nicht in's Unbestimte fortsetzen kann. Wir haben jetzt einen Begriff von dieser ewigen Stadt und wissen, wo wir anzufangen hätten, um das, was uns am wichtigsten und liebsten, recht kennen zu lernen, damit müßen wir uns begnügen. [Köln, Stadtarchiv.]

Neapel, Montag am 11. Juni 1838.

. . . Ich habe Dir noch nichts von den hiesigen alten Malereien geschrieben, einestheils weil die altdeutschen einstweilen nicht sichtbar sind und dann weil die andern eben keine große Bedeutung haben; das was sie für Colantonio da Fiore ausgeben und in die 1. Hälfte des 15ten Jahrhunderts setzen, ist unbedeutend, und die Anbethung der drei Könige im Castel nuovo, welche von Eyck, und zwar das erste an König Alphons gekommene Oelbild seyn soll, ist offenbahr italienisch aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts.
[Köln, Stadtarchiv.]

Sorrent, Mittwoch d. 8t August 1838.

. . . Durch den Vasari bin ich allmählich wieder ganz in meine antiquarische Beschäftigung hineingerathen . . .

Von den altdeutschen Bildern in Neapel habe letzthin ein Wort erwähnt, außer dem Bild in Schoreels Art ist nur noch das Porträt eines Cardinals, welches für Holbein gilt, aber von Amberger seyn mag, recht ausgezeichnet. [Neapel, Museo nazionale N° 51 Lorenzo Lotto: Bildnis des Kardinal Bern. Rossi, Bischof von Treviso, vormals A. Solario benannt.] Das Bild im Museum in Schoreels Art stellt auch die drei K[önige] dar, Kniestücke mit Flügel, vortrefflich erhalten, nicht ganz angenehm mit einigen Fehlern in den Verhältnißen, aber ganz meisterhaft gemalt. Es scheint durch die Farnesische Erbschaft von dem Herzog von Parma herzustammen, der in dem belgischen Religionskrieg das spanische Heer befehligte. Ich kenne doch nun außer unserer Sammlung 5 große bedeutende Bilder von dieser Hand. In Paris, den St. Franciscus die Wundmale empfangend, in der untern Abtheilung sehr schön das Abendma[h]l in Brustbildern, in Dresden 2mal die Anbetung der Könige, in F[rank]furt die Abnehmung vom Kreuz und in Neapel die Anbetung der Könige. [Köln, Stadtarchiv.]

Rom, 22t Dezember 1838.

... Ich habe das schöne Wetter benutzt, um wieder beim Pabst in die Meße zu gehen und Kirchen und Malereien zu sehen. Da ist mir denn die Freude zu Theil geworden, in S. Maria del Popolo das Gewölbe im Chor hinter dem Hochaltar in der günstigsten Beleuchtung betrachten zu können. Im vorigen Winter war es imer dunkles Wetter, wenn ich in die Kirche kam, deshalb habe ich mich gar nicht nach jenem Gewölbe umgesehen, denn ich bin ohnehin kein Freund von der hals=verdrehenden Arbeit, gemalte Decken und Wölbungen zu betrachten, weshalb ich wünsche, man hätte nie und möchte in der Zukunft nie etwas anders als Verzierungen oder einige Sinnbilder und sehr wenig Figuren in Gewölben anbringen. Genug aber, jenes Gewölbe in S. Maria del Popolo von Pinturichio (in der frühern Art des Raphael) gemalt, ist noch so frisch erhalten, wie ich außer den Bildern in der Sacristei zu Siena von demselben Meister wozu Raphael großentheils die Cartons gemacht, nichts gesehen habe. Ja, dieses Gewölbe ist fast noch frischer und klarer in der Farbe. Das Herz im Leibe lacht einem bei diesem Anblick; denn leider sieht man die meisten Freskobilder verdorben oder so trüb von Staub und Rauch, als wenn ein Schleier darüber gezogen wäre. In jenem Bilde hast Du in der Mitte Maria, die von Christus gekrönt wird, und in verschiedenen, dieses runde Mittelstück umgebenden Abtheilungen, die Evangelisten, Kirchenlehrer und die vier Sybillen; die Zwischenräume aber sind auf Goldgrund mit buntfarbigen Ranken und Schnörkel ausgefüllt. Die beiden halbrunden Fenster, welche dieses Gewölbe erleuchten, sind noch ganz mit Glasmalereien von Wilhelm von Marseille versehen und geben, wenn überhaupt die Kirche hinreichend Tag hat, das vollkommenste Licht, ohne den Freskobildern den geringsten Abbruch zu thun.

[Köln, Stadtarchiv.]

Rom, 19. Januar 1839.

... Ich war gestern in dem großen Frauen=Spital S. Salvatore bei S. Johann am Lateran, wo ich mit dem Pater Prior wegen einem alten Christus=Bild zu thun hatte, wozu er mir den Zutritt versprochen. ...

Das Christus=Bild ist von dem Gitter aus gar nicht zu erkennen; denn die Kapelle hinter dem Gitter, das sogenannte Heiligthum der Heiligthümer, ist sehr dunkel, und dann ist das Bild auch noch mit einem Glas bedeckt, deßen Glanz selbst in der Nähe blendet u. eine gehörige Betrachtung hindert. Ich ließ mich daher die Mühe nicht verdrießen, die Schritte zu thun, um in die Kapelle Eintritt und alle Begünstigung zu erhalten, welche nöthig ist, wenn man an dem Bilde hinauf=steigen und dasselbe genau untersuchen will. Diese Kapelle bildet mit der Heiligen Treppe, der sogenannten Scala santa, ein eigenes Gebäude ... Oben nun liegt die Kapelle, so daß das Gitter, durch welches man in dieselbe hinein sieht, den Schluß und Ruhepunkt der heiligen Treppe ausmacht.

Nach meiner so weitläufigen Einleitung wirst Du etwas sehr merkwürdiges zu vernehmen erwarten, es geht Dir aber damit wie mir mit dem Bild; hinter allen den Treppen, Gittern, Thüren, Gläsern habe ich nichts gefunden, als einen sehr roh

gemalten Kopf mit ungeheuer großen, sehr nahe stehenden Augen, einer langen, schmalen Nase und einem spitzlippigen, gekniffenen Mund, von ganz trockenem, einfarbigem Fleisch-Ton, worauf die Formen mit dicken, schwarzbraunen Linien aufgetragen sind. Dieses Angesicht ist rundum mit einem Heiligenschein von Goldblech bedeckt, und so ist [es] auch der Bart, der Hals, Brust und alles übrige. Man sieht nichts als eine große Masse von Gold- und Silberblech mit vielen Münzen, Medaillen und Kleinodien u. s. w. behängt, aus welcher oben der einfarbige, schlechtgeformte Kopf wie durch einen Ausschnitt hervorschaut. Von den berühmtesten Bildern wie von jenem Salvator steht es sogar im Kalender, wann dieselben geöffnet werden. So wurde der Salvator um Weihnachten geöffnet und wird morgen wieder geschloßen, von welchem Tage an er bis gegen Ostern geschloßen bleibt.

[Köln, Stadtarchiv. – Vergl. Hartmann Grisar S. J.: Die römische Kapelle Sancta Sanctorum u. ihr Schatz. Freiburg, Herder 1908.]

Florenz, 27. April 1839.

... Die Kirche von Assisi ist in der Vollständigkeit ihrer Ausstattung mit Fresco-Malereien und gemalten Fenstern ein Denkmal einzig in seiner Art, und belehrt auf den ersten Blick über vieles, was im Mittelalter mehr oder weniger bei Verzierung der Kirchen üblich war, und wovon wir anderwärts immer nur einzelne Spuren finden. Es ist nur Schade, daß die untere Kirche, welche am besten erhalten, so dunkel, und daß die obere vollkommen beleuchtete so sehr verdorben ist. Der gröste Theil der Frescomalereien in der oberen Kirche ist heruntergefallen oder durch die Einwirkung der Feuchtigkeit halb verblichen. Die Glasmalereien haben von Windstößen sehr gelitten, sollen aber jetzt von dem Mailänder Glasmaler Bertini, der vor kurzem in Rom und auch in Assisi war, hergestellt werden; man war im Begriff einige Kisten mit solchen Malereien an ihn abzuschicken. In der untern Kirche sind die Glasmalereien noch alle recht gut erhalten, lauter historische Bilder aber einzelne kleine Figuren auf blauem Grunde mit Verzierungen, worin das Weisse vorherrscht, im ältesten Styl wie zu Köln im Dom, in Regensburg und in Rheims.

Perugia macht durch seine höchst malerische Lage einen sehr angenehmen Eindruck; man begreift dort recht, wie Raphaels Sinn für die heitere Landschaft geweckt werden, wie überhaupt diese schöne, bedeutende Umgebung eines reichen Landes den günstigsten Einfluß auf ihn haben muste. Ein so empfängliches Auge wurde nicht umsonst täglich mit den mannichfaltigsten Bildern erfüllt, die ihm auf der Höhe, worauf die Stadt liegt, von fernen und nahen Gebirgen, von fruchtbaren mit Städten, Klöstern und Burgen vielfach besetzten Abhängen, Thälern und Ebenen dargeboten wurden. Die Stadt ist voll von altdeutschen Gebäuden, die sich, da die Lage sehr abwechselnd hügelig ist, zum Theil gar schön landschaftlich gruppiren. Man erkennt viele Gebäude-Gruppen aus den früheren Bildern Raphaels. Ich hätte recht gerne mit Ruhe dort verweilen mögen. Wir waren am zweiten Tag auch von dem allerschönsten Wetter begünstigt, und am ersten, wo wir von einem sehr heftigen Wind viel zu leiden hatten, fehlte uns auch der Sonnenschein nicht. Von Malereien ist das bedeutendste in Perugia ein

halbverdorbenes Frescobild von Raphael, Christus mit mehreren Heiligen auf Wolken, wie der obere Theil der Disputa [S. Severo 1505]; und dann die Sala del Cambio, d. h. die alte Börse, der Saal der Wechsler-Zunft mit einer Kapelle daneben, von Perugin und seinen Schülern in Fresco gemalt und größtentheils ganz vortrefflich erhalten. Man kann nichts erfreulicheres sehen; es gehört zum Besten, was aus der guten Zeit noch übrig ist, und zeigt recht, wie sehr ausgezeichnet Raphaels Meister war... [Köln, Stadtarchiv.]

Tagebuch XII, (S. 83) Venedig, Donnerstag 23. Mai. Nachmittags in St. Zaccaria zierliche Architectur der Lombardi im 15ᵗ [Jahrhundert] im Innern die Saeulen auf abscheulich hohen Fuss gestellt.... Prächtig Bild von Bellin....

In Venedig bei Betrachtung der Bilder von Bellin draengt sich mir die Bemerkung auf, dass die aelteren Maler, Bellin, Perugin, Francia das Leben meist nach den ruhigen gemessenen Handlungen kirchlicher und weltlicher Festlichkeiten aufgefasst haben — wie denn auch ihre Darstellungen meist epischer oder conventioneller — man moechte fast sagen ceremonioeser Art sind; — man denke an die sogenannten Conversationsstücke, an die Symetrische Anordnung, die ruhige stille, ehrerbietige Haltung der Figuren u. s. w. Die Spaeteren nach Raphaël folgenden Maler hingegen suchen vorzugsweise — selbst in Conversationsstücken — eine dramatische Behandlung — sie strebten nach Darstellung unruhiger, leidenschaftlicher Zustände und Verhältnisse. Michel Angelo hat zuerst diese Behandlungsweise in die Kunst gebracht. Raphael ist nie aus der hohen Ruhe herausgegangen, mit der selbst pathetische Gegenstände von der ächten Kunst behandelt werden müßen, — obwohl er sich von den Fesseln einer gar zu strengen ceremoniosen Anordnung und feierlichen Haltung losgemacht. Was von diesem kirchlichen Wesen wohlthätig war, findet man auch bei ihm als Grundlage wieder, wenn man genau zusieht. —

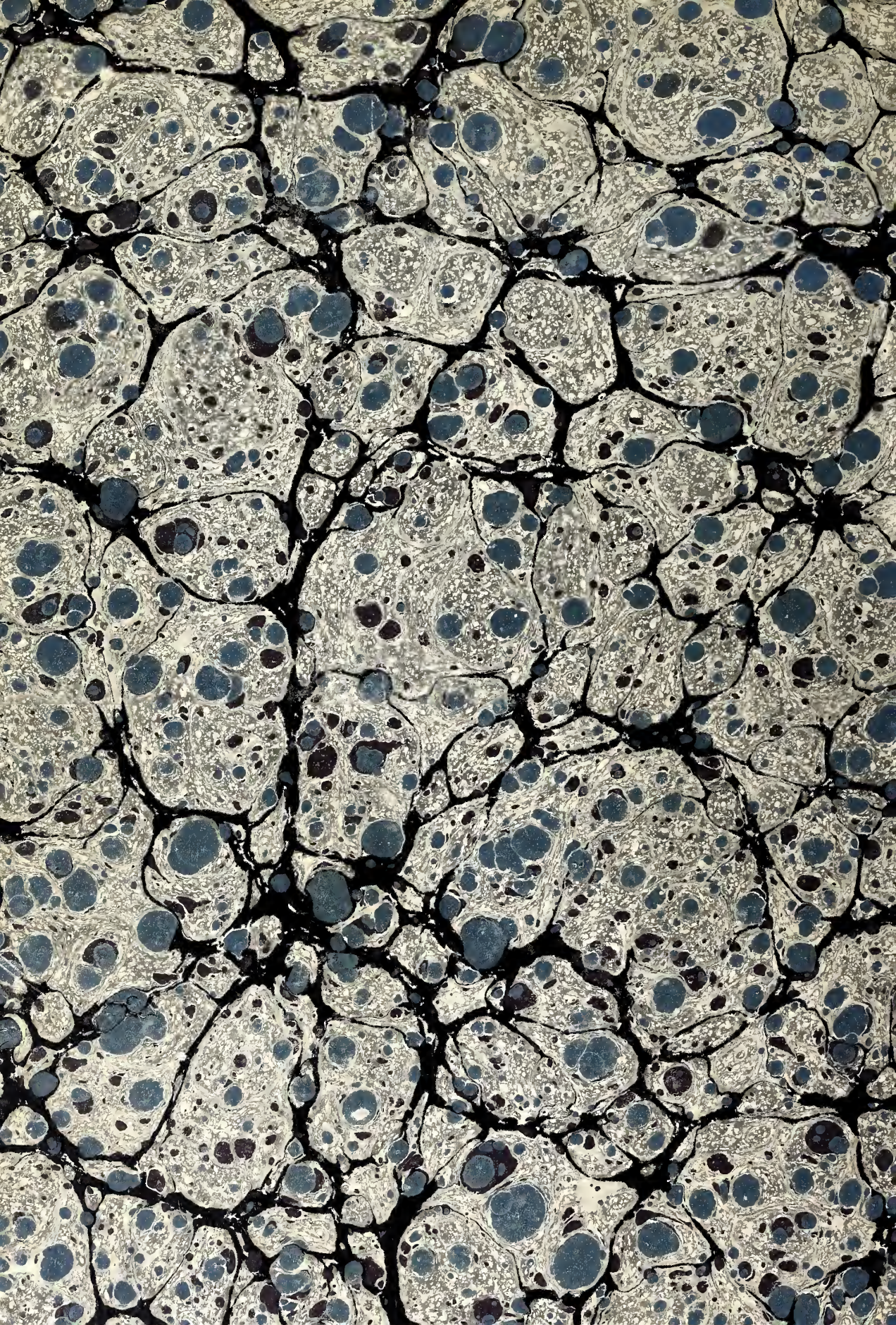
Den Zeugnissen von der Tätigkeit des Sulpiz Boisserée als Sammler und Kenner, seinen Bestimmungen und Gemäldebeschreibungen mußten auch die Berichte der Italienreise (1837–39) wenigstens im Auszug angefügt werden. Diese Briefe an den Bruder Melchior und eine Tagebuchnotiz enthalten allerdings kein neues Material für die Forschung; Sulpiz reist mit der jungen Gattin Mathilde als Turist, er sucht in Bädern Genesung von seinem Leiden.

Einen wesentlichen Teil seines Berufes hatte er erfüllt, eine feste Überzeugung bestimmte von vornherein seine Stellung gegenüber der Kunst des Südens. Der Romantiker hatte sich eigentlich nur zu der üblichen Studienfahrt nach Italien aufgemacht, um bestätigt zu finden, woran er niemals zweifelte, daß in der Entwicklung die nordische Kunst der Produktion in Italien immer vorausgehe, die Gotik, der ein-

zig und allein angemessene Ausdruck christlicher Gedankenkreise aus germanischer Erfindungskraft entsprang, und daß der Anschluß an den Formalismus der Renaissancemeister stets ein verhängnisvolles Anzeichen des Niederganges bei uns bedeutet.

Die Beurteilung vielgerühmter Monumente in Rom und Florenz geschieht meist in stillem Gedenken an die Heimat, den ragenden Dom zu Köln, den breiten Rheinstrom, saubere Ortschaften am waldigen Berghang, Kirchen und Burgen. Er erinnert sich der Menge leider vernichteter Wandbilder, der Tafelgemälde und Werke der Plastik. Der Vergleich endet selten zum Vorteil der Welschen. Was er in der Jugend angestaunt hatte und die Tätigkeit seines Mannesalters umfaßte, stand seinem Herzen und seinem Kunstgeschmack ungleich näher. Und doch war im Süden schon mancher Deutsche zum Apostat geworden! — Sulpiz blieb fest, doch er erklärt mit liebenswürdiger Offenheit, daß er entschiedenen Willens ist, auch jetzt noch sich mit offenem Sinn auf Augenblicke dem Zauber zu überlassen, den diese neue Umgebung ausstrahlt. So kamen Schilderungen zu stande, die nicht ohne Wert sind, weniger wohl Musterbeispiele eindringlicher kritischer Betrachtung wie Bekenntnisse, die uns den Mann, seinen Charakter, Geschmack und Richtung von einer neuen Seite zeigen.

Die Werturteile des Sulpiz Boisserée, seine Eindrücke und Vergleiche dürfen daher in einigem Abstand mit den Bemerkungen verglichen werden, welche andere Parteimänner wie August Reichensperger, Henry Beyle (Stendhal), Hippolyt Taine oder John Ruskin über die Kunstwerke Italiens niederschrieben.

Gedruckt in der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 5267 B68 F52 BKS
v 1 (1916) c. 1 Firmenich-Richartz.
Die Bruder Boisseree /
3 3125 00324 9634